الأباهر و الخوافي في العروض والقوافي

عارف عواد الهلال

للنشر والتوزيع

الأباهر والخوافي في العروض والقوافي

الأباهر والخوافي

في

العروض والقوافي

عارف عواد الهلال

الطبعة العربية

٢٠١٥م



دار امجد للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٢٠١٤/١١/٥٢٣٤)

٤١٦

الهلال، عارف عواد ، الأباهر والخوافي في العروض والقوافي / عارف عواد الهلال .- عمان: دار أمجد للنشر والتوزيع،٢٠١٤

( )ص.

ر.إ.: ٢٠١٤/١١/٥٢٣٤

الواصفات: / علم العروض//الشعر العربي/.

ISBN ٩٧٨-٩٩٥٧-٩٩-٠٣٢-٩ (ردمك)

دار امجد للنشر والتوزيع

عمان- الأردن- شارع الملك حسين مقابل مجمع الفحيص

جوال: 0796914632 - 0799291702

هاتف: 4652272 فاكس 4653372

dar.almajd@hotmail.com

dar.amjad2014dp@yahoo.com



بَينَ دِفَّتيِّ الكِتابِ

وَجَدْتُ العَروضَ عِلماً رَصيناً، مَتينَ القواعِدِ، مُوطَّدَ الأعمِدَةِ، شَدِيدَ الفواصِلِ، مَشدُودَ الأسبابِ، رَاسِخَ الأوتادِ، لِمرِيأت مَحْضَ صُدفَةٍ، لانتفاءِ إصابَةِ كَبِدِ قِرطاسِ الهَدفِ عن غيرِ قَصْدٍ، ولمِ يأتِ عَفوَ الخاطِرِ، لعَدَمِ مواءمَةِ دِقَّةِ الحَبْكِ مع عَواهِنِ عَرَضِ السَّبْكِ، ولَئنِ اجْتَذَبَهُ الذَّوقُ بِرَهافَةِ الحِسِّ، ووافاهَ الطَّبعُ بِرِقَّةِ الجَرَسِ، فهذا لا ينفي لُزومَ السَّبقِ إلى العِلمِ بِدِقَّةِ الحَدْسِ. فلا بُدَّ مِمَّنْ وَضَعَهُ، وشَذَّبه وهَذَّبَهُ، وما زادَ الخليلُ على أنْ ذَهَّبَهُ في مَذاهِبِهِ، ودوَّنَ أَبْحُرَهُ، وفَصَلَ ما بَينَ فَواصِلِهِ، وفَرَّقَ أسبابَهُ عن أوتادِهِ، وأقامَ أعمِدَةَ بِنائهِ، فَبِدْءُ التَّدوينِ ليسَ ابْتِداءَ العِلمِ، وأوَّلُ الشِّعرِ الذي وَصَلَنا مِنَ السَّابِقينَ الأوَّلينَ ليس أوَّلَ النَّظْمِ، فَقَدْ بُنِيَ على ما قَبْلِهِ.

أظُنُّ أنَّني اجْتَهَدتُ ما وَسِعَني الجُهدُ، فَفَعَلتُ ما اسْتوجَبَ عَليَّ فِعلُهُ، فَوَفَيتُ بِعَهْدٍ قَطَعتُهُ على نَفسِي مُذْ أدْرَكتُ وُعُورَةَ مَسالِكِهِ، وَتَعَرُّجَ لَواحِبِهِ، وَضِيْقَ مَدارِجِهِ، والتَّصَعُّدَ في مَعارِجِهِ، فَواكَبْتُهُ طَوْعاً وَكَرْهاً، حَتَّى تَمَكَّنتُ مِنْ شَأويَّ الذي ابْتَغيتُ، وَأرجُو أنْ أكونَ أخلَصتُ العَمَلَ إخلاصَ مَنْ كانَتِ البَراءةُ رِداءَهُ، تنزيها للنَّفسِ مِنَ المَيلِ عن حَصافَةِ الأدَبِ، والجُنُوحِ بِثِقَفِ الثَّقافَةِ.

وَلَمْ أشأ أنْ أَسْتَشْهِدَ بِشِعْرِي، كَيْ لا ألوي أعناقَ الأبحُرِ وِفْقَ الهَوى، وكَيلا لا أؤخَذَ بِشائِبَةِ سُوءِ الظَّنِّ مِمَّنْ قد يَظُنُّ، بَلْ ابْعَدْتُ المَهْوَى، فَبَذَلتُ قُصارَى ما استَطَعتُ، ومَكَثتُ طَويلاً، وأنا أتتَبَّعُ ما يَصِحُّ الاسْتِشهادُ بِهِ بِرأيِيِّ، تِمكيناً لأركانِ الكِتابِ، وتَمتِيناً لِمَتنِهِ، وَلِئَلا تَلِينَ مَفاصِلُهُ، فَالقَولُ الفَصْلُ، وَسَلامَةُ الحُكْمِ، بِالشَّاهِدِ العَدْلِ الذي لا رِيبَةَ بَينَ تَلابِيبِ صَدْرِهِ.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

حمدا لله رب الأرباب، مجري السحاب، منـزل الكتاب، بلغة العرب العراب، إعجازا لذوي الألباب، وصلاة زكية، وسلاما مباركا، على سيد الورى، بشير الهدى، ورسول التقى، محمد النبي العربي الأمي، المفتخر بفصاحته وبلاغته وبيانه بقوله: "نصرت بالرعب وأوتيت جوامع الكلم"، وهو الذي رجز بالشعر، واستمع له، فأثاب عليه، وعفا به، وزاد على ذلك بأن أمر بقوله، إذ حث حسان بن ثابت على هجو الكفار بقوله ﷺ: "اهجهم فإن قولك فيهم أشد عليهم من رشق السهام في غلس الظلام، أهجهم ومعك الروح القدس"، وهو القائل: "إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحرا".

وبعد:

فالشعر أعلى مراتب الأدب، وأسمى غايات الطلب، وأرفع مقامات الخطب، وأبعد مظان الأرب، وأشرف مقاصد ألسنة العرب، يشرف الشعر وقائله ما شرف معناه، وسما مبناه، وعف محتواه، وما لم يثلم مروءة قارضه، أو يجنح بفكر ناظمه، ليصيب بشرٍّ من أمن على نفسه تطاير شرره، وما لم يرتقِ بشرف من كانت الوضاعة إزاره، فالشعر كمطلق الكلام، فيه الصدق وفيه الكذب، والحق والباطل، والوفاق والنفاق، فخيره ما كان خيرا، وشره ما كان شرا، قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

"الشعر كلام، حسنه حسن، وقبيحه قبيح" وهذا أمر يؤكد عدم جواز ما يحاول البعض ممن يدعون الشعر إجازته لأنفسهم، من الخروج عن جادة السوية.

وأما القول بأن الشعر (ديوان العرب)، دون النثر الذي لم يكن دونه في البلاغة والفصاحة والبيان، فما ذاك إلا لأن الشعر حفظ أنسابهم، ودون مآثرهم، وأثبت وقائعهم، ولأنه كان قوام استقامة ألسنتهم، وبرهانا على سلامة لغتهم، فكان الشاهد على طرائق حياتهم، والدليل على وسائل عيشهم، وما بين هذه وتلك كان الحجة على قوة فصاحتهم، فانتقلت بشواهده مسائل اللغة من جيل إلى جيل، لسهولة حفظ المنظوم من دون المنثور، للينه على الألسن، ولصحة الاستشهاد به على الإطلاق من دون النثر مع الاستثناء، لأن الوزن العروضي فيه صحة قوام بناء الكلمة خلاف النثر الذي تتعدد فيه الروايات، كان ذلك قبل شيوع اللحن في اللغة، وتردي أحوالها، وقبل أن تنـزلق المذالق صوب "المحكي"، بدعوى الاقتراب من السامع، الذي لا نظنه يرتضي الهبوط ببيت الشعر ممن يتطاولون بأعناقهم في حومة القريض ظنا منهم أن ما يقولون يرفع من أقدارهم في مجالس الأدب، ويصنع لهم ما يدَّعون صنعته لأنفسهم، وقد تنكبوا كنانة لا رياش فيها، وجعلوا على كواهلهم وفاضا خالية، لما أداروا ظهورهم لشاحذ القرائح، وعقدوا ألسنتهم عن فصيح الكلام، وتنكروا للأعاريض والأضرب وما بينهما من تفاعيل الحشو التي تقيم ميزان الشعر فتميز الناظم عن الناثر، وتفرق ما بين الشاعر والخطيب، ولم تكن مقولة (الشعر ديوان العرب) بقصد أن الشعر هو ديدن أولئك القوم الذين اتهموهم أحيانا بفراغ النفس، فأخذوا عليهم ذكر الأطلال، والإطالة بوصف

الأحوال، والآخذون بهذه المآخذ يسلكون ذات المسالك، فيعيدون الذكريات، ويذكرون ما يعلق بوجدانهم، وما يظنون استحسانه على لسانهم، ولكن بأسلوب أدنى من أساليب ممن يطعنون عليهم، وبلغة فيها من الركاكة ما لا يصح معها أن يقال لما يقولون شعرا، فالشعر لا يتبدل ثوبه، ولا تتغير هيئته، نزولا ودنوا بمرتبته، ولو هيئ لمن يدعيه، وإن نافح من دون مُحْدَثِهِ المنافحون.

والشعر لا يُركب غاربه خيلاء، ولا يشرع حده تسلطا، ولا يتخذ لغوا، ولا يبتغى لهوا، فالشاعر مثل أصنائه الأدباء، صاحب فكر، ومنافح عن رأي، وذائد عن ذود، وهو أعلاهم كعبا، وأرسلهم قولا، وأحكمهم نطقا، فإن اتخذ الشعر "حصنا" للرجم بالقول الشائن، والقذف باللفظ البذيء، تبينت الصنعة في الكلام، واتضح الابتذال من الشاعر، وذهاب الشعر إلى الغزل والنسيب والتشبيب لا يخرجه ألبتة عن غايته، ولا يبعده أبدا عن مقاصده، فهذه من أغراضه.

ولكي يكون الشاعر شاعرا، يلزمه فهم أبحر الشعر بتفاعيلها وأعاريضها وأضربها وزحافاتها وعللها، لإحكام مقاطع الكلام في اللفظ مع مقاطع الأصوات في التفاعيل، ليتفق الوزن والقصد اللذان لا ينفكان عن بعضهما في نية الشعر، فلا الوزن لوحده يجعل القول شعرا، ولا القصد بمفرده يجعل المقول نظما.

وأبحر الشعر بما يعتري أشكالَهَا يُحدث إشكالَهَا على الباحث عن أسرارها، فيقف وقفة الحائر أمام أسمائها التي يحس أنها صماء لا تلين لمن يحاولها، عنيدة لا تطيع من يجاولها، فينثني عنها متهيبا معاودتها، وهو ذاته ما واجهني في بداية درسي

لها، فلما لانت لي شكيمتها، واستقام لي بناءُها، بعد إحكام أسبابها، وشد أطنابها، وتثبيت أوتادها، وجدتها على غير ما يسبق إلى الذهن من استعصاء عقدها التي يعتقد عدم حلها، وهو ما دعاني إلى التفكير بهذا التأليف، تذليلا لصعبها، وتليينا لحزنها، وهو إدعاء محاولة في فلق الصخر لعل تنبجس منه عين ترشح بما يرطب جفاف الريق، ويعين على مواصلة الاجتهاد في دروب القريض، لاعتقادي بأن ليس من علم يرسخ في الذهن، ويثبت في العقل، وتلتصق أسبابه بأنياط الفؤاد إلا ويلزمه الجهد بعد التسهيل الذي يدعيه المؤلفون مثلما أدعيه، وحالي كحالهم، فما استقر في صدر المؤلف بعد العناء الطويل، والمكابدة الشاقة، لا ينتقل بدقيق فهمه إلى القارئ، وإن انتقل بأدق تفاصيله إلى صفحات مؤلَّفه، فمن يبتغي الفائدة عليه بذل جهده، وإعمال عقله، مع إطالة المثابرة، وكثرة المعاودة، والوقوف عند المسائل التي تعترضه وقفة متأمل، متأنٍ، متقصٍ، لا يأخذه الملل، ولا يصرفه الكلل، وليضع الدارس بين معقد حاجبيه، ونصب عينيه أن الناس متساوون في العلم والمعرفة والفهم والإدراك إذا جدوا بالتحصيل، واجتهدوا في التأويل.

وإذ أقدم كتابي بكل تواضع، بما أخذه من جهد، وما استنفذه من وقت، لأرجو أن أكون قد قدمت سفرا رقيقا، وكتابا رفيقا، وطيفا لطيفا، ومؤنسا خفيفا، لا يثقل على من يجالسه، ولا يُنفِّر من يخالسه، يسهل الرجوع إليه، ويغني عن الرجوع لغيره، ليس لأنانية في نفسي، لأنني لم ابتدعه من ذاتي، بل اشتمالا في المحتوى، واستكمالا للمبتغى وقد أخذته عن كثير من المراجع التي سأذكرها قبل

طي الكتاب، وقلبت من أجله أكثر مما قلبت من صفحات أمهات الكتب وعيون الأسفار لأتمكن من العروض لنفسي، فالقراءة للمعرفة وحسب، غيرها للتأليف.

فمن عثر على زلة فليغفر، ومن وجد نفعا فما ذاك إلا بتوفيق من الله،

ولله المِنَّةُ والفضل من قبل ومن بعد،

تصدير

الشعر كلام فصيح، تنتظم فيه الحركات والسكنات بقصد، ويأتي تقطيع الكلام فيه بقدر مخصوص في كل جزء من أجزائه، وفق مقدار التفاعيل لكل بحر من الأبحر التي تعتبر ميزانه الذي يجب ألا يختل لا نقصا من حركاته أو سكناته دون الحد المعروف، أو زيادة فوق القياس المألوف، فيتآلف القول بالوزن، ويؤمن اختلاط التفاعيل، واضطراب الأبحر.

فلا يكون القول شعرا ما لم يقم فيه الوزن، ويعتمد فيه القصد الذي يقوم مقام "النية"، فأحد الحدين دون الآخر لا يقيم صفة الشعر على مرسل الكلام، إذ أن نية الشعر حاضرة لدى الأغلب الأعم من الناس، غير أن السواد الأعظم من البشر يعجز عن قرضه، فما يوافق الوزن عرضا بغير قصد الشعر ليس نظما، فقد يأتي اللفظ سالم الوزن، وافي العروض، دون أن يراد له ذلك، فلا يدخل ميزان الشعر إلا من باب الموافقة العرضية للعروض التي لم يقصدها القائل، وحتى يكون القول شعرا يجب أن لا يقف عند حد الكلام الذي يستوفي المعنى والوزن، ولا يستوفي أدنى ما يقال عنه شعرا، فالجزء من البيت ليس بشعر إن لم يصدر من شاعر سبق له نظم القصائد، فحبس لسانه الحصر، فلم يتم له أكثر من جزء من بيت من الشعر، فيقال عنه شعرا وإن كان مشطورا، أو منهوكا[1]، ولا يقال عما هو أكثر منه شعرا إن

(١) المشطور: ما قام على قسيم واحد من البيت، والمنهوك ما بني على تفعيلتين فقط، ولا يكون إلا في الأبحر سداسية التفاعيل.

خرج عرضا عن لسان من هو ليس بشاعر، لأن القول الأول جاء بقصد الشعر، في حين جاء القول الآخر موافقا بلا قصد.

فطالما أن القول يتعاقب فيه المتحرك والساكن لا ينعدم أن يصادفه الوزن العروضي عرضا لا قصدا، فهذه الموافقة لا تدخله الشعر لعدم وجود القصد، كقولهم: (قَطَعَتْ جُهَيزَةُ قولَ كُلِّ خَطيبٍ)، فهذا القول الذي سار مثلا لخفته وحكمته جاء على وزن البحر الكامل، وكقولهم: "كم ناقة شربت بجلد حوارها"، وهو مثل سائر، يتداوله الناس وخاصة أهل البادية، وهو على وزن البحر الكامل أيضا، وكقولهم في الأمثال السائرة: (لا بد مما ليس منه بد)، وهو على البحر الكامل كذلك، في حين يستحيل الوزن في الكلام الذي لا يعترض متحركاته سواكن، كقولهم: (كَتَبَ قَلَمُكَ فَمَلأَ صُحُفَكَ) و(نَدَرَ غَضَبُكَ فَحَسُنَ خُلُقُكَ) و(كَثُرَ أَلَمُكَ لِعِظَمِ مَرَضِكَ)، فهذه الأقوال وإن كانت مصنوعة للدلالة على تتابع الحركات، إلا أنه لا ينعدم ترديد مثلها على الألسنة، فلا يحيط بها الوزن، وتستعصي على العروض حكما، خلاف القول الذي يتعاقب فيه الساكن والمتحرك.

والشعر يحكمه الاقتضاب، لمواقع التفاعيل من القول، ولا يوافقه الإسهاب، كي لا يتسع الكلام عن القياس، فيأتي الشعر محكم المعاني، غير مختل التفاعيل، فيؤدي معناه بأقل الألفاظ وأمتن التراكيب، وهذا لا يخالف سلاسة القول، وطلاوة الكلام، وسهولة اللفظ، التي إن جاءت في النثر تأتي على الاسترسال فوق حد الاقتضاب في الشعر، فمهما حاول الخطباء الإيجاز، وأيا كانت بلاغتهم، فإنهم لا يصلون إحكام الشعراء لأعنة الكلام، وجذبهم لأزمَّة الألفاظ،

بها ينشأ عنها من قوة التراكيب، وما يواتيها من وفاق المعاني، فالشاعر أحوج ما يكون إلى قبض أطراف الحروف، لانصياعه إلى التفاعيل، وتقيده بالأوزان، والخطيب أكثر حاجة إلى الإسهاب، لتبيان مفاصل الخطاب التي لا تنقاد للخطباء انقيادها للشعراء.

ويتولد الشعر اندفاعا لا رغبة، ويرد عفو الخاطر لا تكلفا، ويأتي انطباعا لا صنعة، فيتركب من ألفاظ يلفظها الوجدان، وينبني من معان يبثها الجنان على اللسان، فلا يجدي معه الإنشاء الذي يأتي أقرب إلى النثر مع قربه من النظم، فالنظم ليس شعرا إلا من باب الجواز، لأنه يتقصى الأوزان، فيختار الكلام للعروض ليستقيم له مقدار التفاعيل، ولا يجتهد في المعنى قدر اجتهاده في الوزن، وهذه علة تعترض كثيرا ممن يواكبون الشعر على توهم الأوزان فحسب، فالشعر لا يتوافق مع اضطراد القول، بل يتطلب الفصل ما بين الأجزاء التي إن جاءت متصلة الكلام، كانت واضحة الصنعة التي هي غير طرائق التجويد في حبك البيت من القصيد الذي يفضي إلى إحكام مطلق القريض، فإن انقاد الشعر للإنشاء فقد رونق الكلام، وافتقد سحر القريض، وانتشل منه ماء القريظ(١)، لأن الشعر يتطلب الوقوف على معنى كل بيت، وهذا يقود إلى القول بأن النثر لا يتجاوز وحدة الموضوع، وإن تعددت فيه الأفكار، والشعر يتعدى بناءُه إلى وحدتي المعنى والموضوع.

وحدة المعنى في الشعر التي يتم فيها معنى البيت الواحد دون الحاجة إلى تمام معناه في البيت أو الأبيات التي تليه، فيلزم كل بيت في القصيدة مع اكتمال مبناه،

(١) كلمة القريض والقريظ، على الوجهين تعنى الشعر.

تمام معناه، ، يأخذه السامع بالاستقصاء والشرح إلى حد الفهم والاستيعاب، وإن كان أول طرق البيت للمستمع يفضي إلى غاية الشاعر الذي يأتي بمعنى لكل بيت لتحمل القصيدة بكاملها ما يسمى بوحدة الموضوع.

وللشعر رويته التي يجب أن يستوفي معها تمام تولده، فإن جاء قبل حينه بدا عليه ضعف البناء، ووهن القوام، وارتخاء مفاصل الكلام، واتضح فيه ابتذال الصنعة، وسمة البساطة، وغلبت عليه الركاكة، فعلى الشاعر أن لا يقحم نفسه في النظم، ما لم تتقد جذوة القريحة لتوقظ "شيطان"[1] الشعر، فينهض السرُّ الخافتُ في خفايا النفسِ، الخفيُّ ببواطنِ الفِكرِ، المتمكِنُ في طياتِ العقلِ، المستبدُّ بثنايا الذهنِ، المتربصُ عبرَ غضونِ الأشلاءِ، يأتي كالطيفِ بلا درايةٍ من الشاعر، لينشرَ غيرَ المحسوسِ في ذاته، فيلقيَ الخاطرَ في نفسه، بالهاتِفِ الذي يُدركُ أثرُهُ باختلاجاتِ الفؤادِ، فيقعُ في القلبِ موقعَ الاعتقادِ، فينشرحُ له الصدرُ، ويعلو به سرورُ النفسِ على سرائرِ الوجهِ، فينشأ الشعر، وليس باقتحام القريض في غير موعده، مما يوجب إقحام الكلام في غير مواضعه، فينـزع الشعر إلى ارتجال القول، وانتحال المعاني التي مع موافقتها للعروض لا توصل النظم إلى مرتبة الشعر، ويظن البعض أن "صناعة" الشعر من حسن البديهة، وسرعة الخاطر، وقوة الحافظة، وتلك مما يلزم الشاعر، غير

(١) ذكرت في غير محفل من المحافل الثقافية بأن شيطان الشعر ما هو إلا الهاجس الذي يراود من يواكبون مختلف أجناس الأدب، ولا يقتصر على الشعراء دون الخطباء، ولا أتوقف عند حد الزعم بأن: الصلادمُ، وواغمُ، ومدركُ، وهيَّابُ، وهَبيدُ، وهدبة، وهميم، ولافظُ بن لاحظ، وهاذرُ بن ماهر، والسفاحُ بنُ الرقراقِ، ومسحل بن جندل، هم شياطين الشعر، إتباعا لمن قال بأن كل واحد من هؤلاء الشياطين كان قرينا لشاعر من الشعراء يلقي عليه شعره والشاعر ينطق به، فذكروا أن لافظ بن لاحظ قرين امرئ القيس، وأن مسحل السكران بن جندل صاحب الأعشى، وأن هبيد شيطان عبيد بن الأبرص، وأن هاذر بن ماهر رفيق النابغة الذبياني، وأن هميم من يهدي الشعر لهمام بن غالب (الفرزدق)، وأن هدبه شيطان شعراء عذرة.

أنها متى عُسِفَتْ عَسْفا، تذهب برصانة القول، وحصافة الكلام، واتزان قوام المعنى، فبيت الشعر الذي يتألف من بضع كلمات ويستوجب تمام معنى لا يوافقه أي كلام، ولا يستقيم فيه أي قول، إذ يجب أن تقع كل كلمة في موقعها الذي إن صح معها البديل قل معها الاختيار، وهو غير ما يذهب إليه البعض فيميلون للحشو(1) لإتمام الوزن متى تأتّى لهم أقرب معنى.

وفي هذا المعنى أجاد ابن الرومي(2)، في وصف سرعة البديهة التي تقود إلى الارتجال في الشعر بنار الحطب الهش الذي يسري به اللهب سريعا فلا يؤدي إلى نضج ما يعرض عليها لسرعة خمود لهبه وعدم دوام حرارته خلاف نار الوقود الجزل الذي مع ما يستغرقه من وقت للإشعال إلا أن حرارته تؤدي المبتغى لطول دوامها، فقال، من البسيط:

نـــارُ الرَّويَّـــةِ نـــارٌ جـــدُّ مُنضِـــجَةٌ
وللبديهـــــةِ نـــــارٌ ذاتُ تَلـــــويحِ
وقـــد يُفضِّـــلُها قـــومٌ لســـُرعَتِها
لكنَّهـــا سُرعَـــةٌ تَمْـــضِي مَـــعَ الـــرِّيحِ

---

(1) الحشو: في اللغة، الزائد من الكلام الذي لو أطرح من القول لما نقص المعنى بل ازداد فصاحة وبلاغة، وفي اصطلاح العروض، هو ركن من أركان بيت الشعر، ومواضعه ما وافق تفاعيل أطراف البيت في كافة أجزائه ما خلا الأعاريض والأضرب.

(2) ابن الرومي: هو على بن العباس بن جريج، رومي الأصل، من الموالي.

فالشعر لا يستقيم بالوزن الذي يقترن بالقصد فقط، فهو أبعد غورا من الوزن والقصد، وأكثر اتساعا من حدود مقول الكلام، وأقوىٰ مما يعتقد من يتبعون التقعيد فحسب، فالمعنىٰ في بيت الشعر ليس كل ما يوحي به ظاهر اللفظ، وما اللفظ إلا ظل لما ينشأ عنه الشعر، فلو كان الأمر يتوقف علىٰ اتساق القول مع اتفاق الوزن لما عقدت الألسن عنه لأزمنة قد تطول لا يَعِنُّ فيها للشاعر بيت من القصيد مع مراودته له، فيحصر لسانه عن النظم، وينحسر القول عنه، قيل: عمل الشعر علىٰ الحاذق به أشد من نقل الصخر. كما قيل: إن الشعر أهون ما يكون علىٰ الجاهل به، أهول ما يكون علىٰ العالم به. وقال الفرزدق: "قد علم الناس ما أنا عليه من الشعر، وإنه لتمر عليَّ ساعة من نهار لقلع ضرس من أضراسي أهون علي من قول بيت من الشعر".

وأجود الشعر ما لا يجافي الطبع، ولا تغلب عليه الصنعة، فيتوارد طيعَ الزمام، ليِّنَ العريكة، موافقا معناه لمبناه، من غير سطو علىٰ الكلام، وانقضاض علىٰ القول، وتطويع الألفاظ، وإغارة علىٰ المعنىٰ، فيأتي النظم والحالة هذه، قلق الأجزاء، غير متلاحم البناء، تسبق هجنته إلىٰ الأسماع، ولا تستقيم أو تستقر معانيه في الأذهان، لنبو ألفاظه عن بعضها، ونفورها من أماكنها، لعدم توافقها مع متجاوراتها، فيظهر جليا تكلف المعاني، وعدم اتساق الكلام مع السياق، وليس من التكلف ما توافق مع اللفظ الفصيح، والقول الحصيف، والكلام الرصين، إذا جاء متجانسا غير متباين المفردات، يُسهِّل أول كلامه لآخره، أو يُفسِّر آخره أوله، فمن يغترف من ذات الإناء غير من ينضح كل حين من ماعون.

والشعر معين لا تنضب سواقيه مع كثرة ورود مناهله، ولا تجف منابعه مع تعاقب الشعراء على مشاربه، وهو فيض يترقرق غديره متى انبجست عينه، فتجود غواديه لكل ظامئ، ويعلُّ من صافي ضفافه كل صديٍّ، فلا تنفد معانيه التي يتعاقبها الشعراء، فيخرزها كل بطريقته، ويطرقها كل وفق هواه، فتختلف من حيث يظن بها التشابه، ما لم يبني شاعر على قول سواه، أو يعتمد على قصيد غيره، فيركب «الاصطراف أو الاجتلاب أو الانتحال أو الاهتدام أو الإغارة أو المرافدة أو الاستلحاق أو الغصب»[1]، وجميعها من باب الاتكاء، وكلها لها حدود جواز لا يذم من يجاريها في المعاني التي ليست وقفا على أحد دون الآخر، فلا يعاب الشاعر الذي يطرق معنى سبقه غيره إليه بغير لفظه، ومنها ما يؤخذ على الشاعر التطاول إليها، والاعتماد عليها، كمن يغالب غيره على ما ليس له، والشاعر أعرف بنفسه ممن قد يأخذ عنه، فإن وقع منه توافق معنى على غير علم بما سُبِق فليس من المآخذ التي يعاب بها، فمن الشعراء من اشترك مع غيره في إجادة المعنى ولحق أحدهما الاتهام بالأخذ عن الآخر، مع أنهما لا يعرفان بعضهما ولم يجمعهما مكان إن كانا متعاصرين، ولم تتحقق بينهما رؤية أو رواية، إلا أن صنعة النقاد تتبع الأقوال، واستقرائها، وإلحاق بعضها ببعض سياقا دون الوقوف على حقيقتها حقا.

ويختلج في نفس الشاعر حينا، شعور يخامره لوقت، مع ختام كل قصيدة يجليها، بنفاذ معين الشعر من بين جنبيه، وضيق أفق القريض أمام ناظريه، فيصح ذلك في ذات الموضوع الذي انتهى من النظم فيه، غير أنه لا يصح مع مطلق الشعر،

---

(١) كما أوردها ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) في موضوع السرقات.

فالشعر يتولد تولد الغمام، ويجود جود السحاب، تسوقه عواصف الذهن سوق الرياح للغيوم، حتى إذا ثقلت أحمالها ألقت شآبيبها، ولقد أحسن أبو تمام[1] وصف تولد الشعر في نفس الشاعر بقوله، من الطويل:

وَلَـو كـانَ يَفنـىٰ الشِّـعرُ أفنـاهُ مـا قَـرَتْ
حِياضُـكَ مِنـهُ في العُصـورِ الـذَّواهِبِ
وَلَكِنَّـهُ صَـوبُ العُقـولِ إِذا اِنجَلَـتْ
سَـحائِبُ مِنـهُ أُعقِبَـتْ بِسَـحائِبِ

غير أن على الشاعر لاستجادة نظمه، أن يفصل ما استطاع ما بين القصيدة والتي تليها، للتخلص من أثر الأولى على الثانية، كي لا تنتقل صبغة السابقة إلى اللاحقة، سواء في اللغة أو البحر أو القافية، أو في المجرى، لقربهما من بعضهما، فالشعر لا يواكب مواكبة التأليف، فإن تلت القصيدة أختها جاءت مؤتزرة بردائها، ناسخة لروحها، موافقة لطبعها، فالشاعر يبقى أسير قصيدته الأخيرة، يتلبد موضوعها في صدره، وتجول كلماتها في سره، وتأسر وجدانه، وتملك ملكته، فلا ينفك من غلِّها إلا بعد حين، حيث تهدأ نوازع القصيدة متى استقرت على حال يرتضيها الشاعر.

(١) أبو تمام: حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أحد الشعراء ذائعي الصيت، طافقي الشهرة، استقدمه المعتصم فأجازه وقدمه على شعراء عصره، كانت فيه تمتمة يسيرة.

وإن كنت أعتقد بأن نقد الشعر، أشبه ما يكون بتفتيت الجمر، يذهب بجذوته، ويفقده وهجه، فتخمد حرارته، ويضعف معناه الذي لن يأتي مع اتساع التفسير بذات قوة وإحكام التعبير، فيباعد بين مفاصل الكلام، ويزيد من بون المسافة ما بين مقاصد المعنى، فتبدو الركاكة في النثر، بعدما تجلت المتانة في النظم، لأن الكيل أقوم من الهيل[1]، إلا أن النقد يعد ضرورة هامة في حد الضرورة الجائزة، من بيان معاني بعض شوارد المفردات، توافقا مع بيئة النص، ومغزى القريض وأثرهما على الشعر، وإيضاح بعض مسائل النحو، اتفاقا مع بغية الشاعر، التي لا يجوز أن تأتي تجاوزا لتوافق مراد وهوى صاحب الغرض فيما يظنه البعض جوازا، فيتحول إلى عيوب تنفر منها الطباع السوية، والقرائح السائغة.

فمن الشعراء من يستقل شأن النقد، غير آبهٍ لما يظن أنه تجاوز من غيره عليه، فيعرض عما يسمع إعراض المستكبر، وكأنه حصين الركن، منيع الجانب، جامع لضروب اللغة، ضارب في دروب غريب المعاني، فيعتقد في نفسه أنه محكم القول، قابض أطراف العنان، مالك لزمام القصيد، متمكن من صهوة القريض، مقيد للقوافي، مطلق لهجارها[2]، فيظن أنه المجلي في مضمار السباق، سابق في حومة

(١) الكيل: القياس، وأقصد به وزن الشعر، والهيل: ما جاء على غير قياس والمقصود به النثر.

(٢) القيد: قطعة حبل تقرب ما بين قائمتي الدابة الأماميتين، والهجار: يجعل ما بين إحدى القائمتين الأماميتين وإحدى القائمتين الخلفتين للحد من حركة الدابة المقيدة أو المهجورة ومنعها من الشرود، والشعر إما مقيد: وهو ساكن حرف الروي، وإما مطلق: وهو متحرك حرف القافية التي يتولد ساكنها من إطلاق الحركة.

السجال، له قصب السبق، لا يشق له غبار[1]، ولا يخطر بذهنه أن فحول الشعراء ممن يشار لهم، ويستشهد بأشعارهم، فأوقفوا علم العربية بقريضهم، وأقاموا ميزان العروض بنظمهم، لم يسلم من النقد أحد منهم، فلم ينزل قدره بين أقرانه، حين لم يقصد شنآنه[2]، ولم يتحرك في دواخله البغض لنقّاده، عندما لم يتحينوا هفواته، ولم تأخذه العزة استكبارا، حين لم يقصدوا همز قناته.

فالشاعر أول ناقد لشعره، يأخذه بالتصحيح والتنقيح، ما بين استقامة اللغة لفظا ومعنى ونحوا وصرفا، فينأى عن ضعف اللغة ما استطاع، وعن ركاكة المعنى ما أوتي من بلاغة، ويتحاشى عدم وضوح الغاية، ويكف عن السوقي المبتذل من الكلام، ويعف عن الفاحش الذي لا يليق بشرف الأدب، ولا يصح إلقاءه على الأسماع، وعلى الشاعر التزام اتزان العروض، فلا يراود الأوزان أكثر من حد الاحتمال، نقصا أو زيادة، أو أن يخرج عن مألوفها، ويؤنس من الشاعر الانصراف عن الإكثار من تتبع الرُّخص، فقد شبهوا الرخص في الشعر بالرخص في الفقه

فقالوا: "لا يأتيهما إلا فقيه بهما".

فمن الشعراء المحدثين من يظن أن الرخص في الشعر تأتي في الألفاظ والمعاني، وَهْماً يجره استشهاد ببعض أبيات من شعر السابقين ممن استشهد النحويون

---

(١) قول سار على الألسن مسار المثل، ويحمل على المدح أو التندر، وأصل إطلاقه على الخيل في مضامير السباق، ومعناه أن الفرس المجلي، وهو الأول في السباق، لا يستطيع المصلّي، (وهو التالي)، الدخول بغباره الذي يبقى متصلا ببعضه دون أن يشق، وفي القول كناية عن أنه لا يلحق.

(٢) شنآن: من شنأ يشنأ، أي يعيب.

بكلامهم لإتباع اللغة، ولم يستشهدوا بأقوالهم لإتباع الأثر، لأن الاستشهاد بالأثر لا يصح بما قام على الفسق، واستند إلى الفجور، وما خالف سوية الطبع، وجانب استقامة الخلق، وألقى رداء الحياء على القارعة، فالعروضيون بينوا أن الرخص في الشعر لا تعدو أن تكون في الخروج عن تقعيد اللغة دون غيرها، وبلا تجاوز حد المقبول، أو إسراف فوق المعقول، فأجازوا صرف الممنوع من الصرف، ومنع صرف المصروف، وقصر الممدود، ومد المقصور، وإبدال همزة الوصل قطعا، وهمزة القطع وصلا، وتخفيف المشدد، وخطاب الواحد كالاثنين والجماعة، ومخاطبة المؤنث بضمير المذكر ولا نجده إلا في الغزل والتشبيب.

وبعض الشعراء من تجد صدره حرجا ضيقا بما تتسع له أوزان الشعر، فيضيق ذرعا بالعروض، وتنقبض أضلاعه بالتفاعيل، فيعلي الصوت بالطعن بها، مما لا يجوز إطلاقه عليها، لنشوئها عن مضطرد سبق إليه من علا ذكره في حومة القريض، وانبعاثها عن أصل سابق لا يلحقه من يبزُّه، فما زاد الخليل على أن قيد المطلق، ودون المرسل، الذي -ربما- كان يعتمد على الذهن لا على التدوين، وإن كان هذا ليس بأيسر من الابتكار، ولا أسهل من رؤيا النجوم في وضح النهار، فالعلوم كلها أمام النواظر، غير أنه لا يصل كنهها إلا جهبذ فذ، ابن بجدتها، لا تهتز نصائب قبره ممن يتطاول على علمه، ويقلل من شأن وضعه، ويطعن عليه فيما توصل إليه، وما ذاك التجريح إلا بقصد الخروج عما قرَّ عند من أقرَّ، وتعجز عنه قرائح من استنكر.

ومنهم من حاول عدم الوقوف عند حد ما قال الفراهيدي، واعتبر هيئات الأبحر قيدا يرى الخروج عليه، ليس بتراكيبها التي لن يكون غيرها مهما حاول العروضيون، بل بترتيبها وتعاقبها بمحاولة من الشعراء، فنظموا مقاطع من قصائدهم على تفاعيل بحر، ومقاطع أخرى على تفاعيل بحر آخر، ظنا منهم أن هذا من الحداثة، ولا يتعدى الأمر الخروج عن المعهود الذي لن يلغيه ما يدعى أنه تجديد، فالذي تركه الخليل بن أحمد عصي على التغيير، منيع من التبديل، لا تعصبا على ضلالة، بل اعترافا ممن عرف مما اغترف.

والقول في الحداثة مضمونا لا يلغي الأصالة شكلا، فالشكل وعاء يتسع لكثير من أصناف الأدب ومضامين الفكر، فما فاض عنها وجاء متولدا بقصد الاختلاف لأجل المخالفة بلا دراية ولا روية عافته النفس، وصدت عنه الذائقة، فلا تمتد إليه اليد زهدا فيه، ورغبة عنه، ومن ذهب بالحداثة إلى الشكل دون المضمون إنما قاده إليها عجزه عن مواثيق عرى الأصالة، إلى ما هو دونها في المنزلة، وما هو أقل منها شأنا في المكانة، سالكا دروب الاقتصار لتقليل العناء على نفسه من جهد لو بذله لأوصله إلى غاية لا يذم حائزها، وضاربا في مسالك الاختصار كي لا يأخذه الانبهار[1]، يدافع بالقول العنيف عن الواهن الضعيف، ويطعن برماح الباطل أصنياء الحق، فلا الآذان واعية لمنطقه، ولا الأصائل منثنية عن حومته، وإن أطال السجال، فنهايته الكلال، والعودة عما يذود عنه، إلى أكناف نِدِّه الذي كان ينفر منه، مقرا بفضله على ما سواه، معترفا برفعته على ما هو دونه.

(١) الانبهار: من البهر بضم الباء، انقطاع النفس من الإعياء.

فالحداثة التي يُنافَح دونها، لا تتوقف عند الهبوط بالكلام من علٍ إلى حضيض، أو الانثناء عن اللغة من جزالة إلى ركاكة، فوصلت بعدما تخطت الشكل، إلى القول بلسان حال لا يوصل إلى مآل، اتكاءً على ما يدعى من اصطلاح "الرمزية" الذي يساق عنوة بلا وعي، وبحجة عدم المباشرة، التي أصبحت ملجأ واهيا لمن لا يمتلك المحاججة وقت اللجاجة، وقد غاب عن الضاربين في هذه الضروب، أن اللغة بفصاحتها وبلاغتها وبيانها، وجزالة ألفاظها وعاء الفكر الذي لا يأتي على العواهن، مع القناعة الأكيدة بأن القول في أغلب الأحيان يلزمه التفسير، لما ينشأ من تراكيب الكلام من تقديم وتأخير، ومن مسند ومسند إليه، ومن عامل ومعمول، وحمل على المعنى وقصد الاختصاص، لا من معجمية الألفاظ التي يهيأ للبعض أنها استنفذت غايتها، ولم تعد بنت زمانها، فالكلام الجزل باعتقادهم يزيد الأمر تعقيدا، والقول الفصيح بظنهم لا يفصح عن مبتغاه، وهذا على ما فيه من شدة وعتوٍ على أهل الأدب الذين يزاولون فنون الكلام ويتتبعون مذاهب اللغة، أيسر من يسير اللفظ الذي لا يؤدي إلى معنى، فالكلام على عمومه يساق إلى معنى لا يختلف حوله أهل البصائر، غير أن المعاني التي يطرقها البعض بأحادية قصدهم لا يمكن فهمها من قبل من تقع على أسماعهم إلا من خلال ألفاظها، لعدم وعي رموزها التي قصدها القائل بمنأى عن إدراك السامع لمراميها، وهو ما يبعد القصد الذي يختلف إدراكه من الكاتب نفسه، فينجلي معناه وقت مزاحمة الفكرة للعقل، ويغم عليه القصد بعد انجلاء الغمامة.

فالأدب عموما، يصدر عن الأديب لمن يقرأه، فيتقصىٰ فهمه من بناء كلامه الواضح، لا من مقاصد رموزه المعماة عليه، فالكلام في أصل لفظه دال علىٰ معناه، مبين لمغزاه، موضح لغايته، فإن لم تقترن كلماته بمقاصده اضطرب فهمه، وشق علىٰ القارئ الوصول إلىٰ كنهه، فمتىٰ استغلقت مدارات مفاتيحه، واستعجمت معاني ألفاظه، وجاء القول مرسلا إرسال الأعاشي في أحلاك الدجىٰ، ضلت مسالكه، وتشعبت دروبه، فيعسر إتباعه بتتبع أثره، والوصول إلىٰ مآثره من خلال آثار مواطئه.

والنصوص تقترن بالشخوص، فلا يمكن الفصل ما بين الكاتب والكتاب، فالنص وصاحبه صنوان لا ينفردان، فيؤخذ النص بسلامة لغته، وبلوغ غايته، ووضوح بيانه، وينظر للشخص بجودة نتاجه، وعمق فكره، وسعة معرفته، وسوية خلقه في "أدبه"، مما يوجب عليه مزاولة كتابته بصنعة أهل الحرفة، وبسطة أهل المعرفة، وبسجية قويمي الخلق، وطباع أرباب الأدب، فيكون تأليفه أقرب إلىٰ الإحكام، وسفره شديد الإبرام، غير متهالك القوام، لا يتجرأ علىٰ خُلق الآداب، ولا يتساهل في أدب الأخلاق، فلا يدفع بما يظنه أدبا الدماء في وجوه العذارىٰ، ولا يوقظ الحياء الساكن من مرابضه في نفوس الكواعب، وإن كان ولوج أمثال أولاء لأهوال الكتابة لاكتساب الصفة، أو لتكسب المغانم، وهو ما يجب أن يجعل النتاج في أضيق حدوده، لا يُنشر علىٰ رؤوس الأشهاد انتشار الظل، ويمتد إلىٰ الآفاق

امتداد الفيء[1]، ليلقي بأثقاله التي تضيق بها الأنفس على مسامع من يَبرأون منه، وقد جاءهم بثوب حسن تحت ستار "الأدب"، في حين يستقر الأدب الرصين بين جوانح صدور الأدباء، أو يستكن بين طيات كتبهم، لا يصل مداه أكثر من مد البصر في أرض الوعر، ولا يتعدى صداه أسماع الأفاعي في قاع البحر، مع أنه في منتهى الوقت قارٌّ، وذاك مارٌّ.

(١) الظل، والفيء: ينشآن من انعكاس أشكال الأجسام نتيجة شروق الشمس وغروبها، غير أن الظل ما يكون عند الشروق فيمتد إلى جهة الغرب ويقصر كلما ارتفعت الشمس، والفيء ينشأ من تحول الظل عند الزوال فيزداد طولا إلى الشرق كلما اقتربت الشمس من الغروب، فالشمس تنسخ الظل، والفيء ينسخ الشمس.

تمهيد

بدءاً، أختلف مع جميع من ينسبون بحر الشعر إلى بحر الماء، وعذرهم في ذلك التشبيه، أن بحر الشعر مهما كثر النظم عليه يبقى متسعا لقبول المزيد، شأنه شأن اليم الذي مهما اغترف منه يبقى زاخرا، وهذا التعريف يتضمن تخريجا حسنا، لدى من لا يدركون حقيقة التسمية، التي لم يتوقف الذين ذهبوا هذا المذهب، إلا عند المعنى الأقرب إلى الذهن، وقوفا عند حد حروف اللفظ، دون أن يقرنوا التسمية بالاصطلاحات العروضية الأخرى التي تقترب معانيها من بعضها لتفرعها من أصل واحد، من غير أن تتوافق إحداها مع التعريف الشائع الذي يتردد على الألسنة دون تمكن، ومثله قالوا في نسبة "العروض" الذي يطلق على إحكام تفاعيل أبحر الشعر عموما، مثلما يطلق على التفعيلة الأخيرة من صدر البيت على وجه الخصوص ويقابلها "الضرب" ويطلق على التفعيلة الأخيرة من عجزه، فلم ينسبوا "الضرب" ونسبوا "العروض" إلى المكان الذي اعتقدوا أن الخليل بن أحمد الفراهيدي وضع علم العروض فيه، وهو مكان في مكة المكرمة، والقول يقترب من الذهن إلا أنه لا يتوافق مع الواقع، وذهب آخرون إلى القول بأن "العروض" تعني الخشبة التي تعترض بيت الشَّعر، وهو قول أقرب إلى المبتغى لقربه من التسمية، على أن الذين يرددونه لم يعوا المراد به، إذ أن الأسماء يشكل فهمها إن لم يعرف ما تنطوي عليه معانيها، لذلك واجه الكثيرون ممن حاولوا فهم علم العروض عقبة كأداء في إدراك مغازي المصطلحات التي تقع على أسماعهم وقع الصواعق، فيصمون أذانهم عنها، ويغمضون أبصارهم عن إبهارها، ويتولون عن معاودتها التي لو واكبوها –

على ثقلها- لربما أفادت رسوخ الفكرة، ووضوح الغاية، غير أن عدم القدرة على المواءمة ما بين الاسم والمسمى، والمعنى والمغزى باعدا ما بين مد البصر، وموضع القدم.

أعتقد بأنه لم يتردد أحد من دارسي علم العروض في الذهاب إلى القول بأن الخليل بن أحمد الفراهيدي قد شبه بيت الشِّعر ببيت الشَّعر، على أني في الوقت ذاته لا أعتقد بأن أحدا منهم قد أتم القول في التسميات العروضية اعتمادا على التشبيه الأول، فيما خلا تسمية الأسباب والأوتاد، وهما عماد علم العروض، فوقفوا حائرين أمام أسماء الزحافات، وألقاب العلل، ولو أجهدوا أنفسهم قليلا لوجدوا بأن الأمر ليس بتلك الطلاسم التي كم صدعت برؤوس أولئك الذين لم تُجدِ معهم الحافظة للتغلب على ما لم تدركه الواعية، لبعده عن تصورهم، لأنه ليس في ذاكرتهم، فانثنوا بلا أية غنيمة، وعادوا بلا أدنى كسب، والسمع والبصر والفؤاد منهم، كل يتلفت إلى هذا السهل الممتنع.

والحكم في فهم الأشياء يتطلب إدراكها بالحس، الذي لا يغني عنه الاعتقاد بالوجدان فحسب، وإن كان يقربها الوصف فليس بقدر ما يجسدها الوعي، فمتى تمكن المرء من إدراكها وصفا، كانت إلى التفلت من ثنايا الذهن أسرع منها إلى الثبات في طيات العقل، فالمعرفة المبنية على اليقين، الناشئة عن البيئة، أقوى عرى، وأثبت تمكنا، وأرسخ ركنا من تلك التي تبنى على المعرفة القائمة على الذهنية المتخيلة، وما بين الاثنتين نجد الفرق ما بين شاعر، أو كاتب، يغترف من معين معرفته، وينهل من غدير موارده، وآخر يتلقف الكلمة فيضعها فيما يعتقد جواز

موضعها فيبدو ضعفها، وفي هذا سئل رؤبة بن العجاج، وكان أعلم أهل زمانه بغريب الكلام، قيل له: "ما بال الكميت والطرماح يسألانك عن غريب الكلام فتقوله لهما فلا يستجاد في أشعارهما، ونراه في شعرك حسنا". فقال: "أما هما فقرويان يصفان ما لم يريا فيقع منهما الكلام في غير مواضعه، وأما أنا فبدوي أصف ما أرى فأجعل الكلام في مواضعه"، ويطلق النقاد المعاصرون على فحوى هذا القول اسم "بيئة النص"، وهو ما يساعد على سرعة الفهم، وحسن الإدراك، ومن بعد، على جودة العلم، وثبات أركانه.

فمن بيئة البادية التي كان يعيشها، اتخذ الفراهيدي طريقته في وضع قواعد الشِّعر، ولو كان ابن بيئة أخرى لتحدث بها، وأول التفاتته كانت لبيت الشَّعر، وأول ما أخذ منه سعته في العمق الذي يؤوى إليه، والتي يقال لها "بحر"[1]، جمعه "أبحر"، ولا يجمع على بحار، وإن كان البعض يجمعه على "بحور" ذهابا إلى المشابهة مع بحر الماء عند وجود القرينة التي يؤمن معها الالتباس، وقسَّم الاسم على "الصدر" و"العجز" من بيت الشِّعر، الذي جمعه على "أبيات" كي لا يتشابه الجمع مع جنس ما مفرده بيت وجمعه بيوت، فقابل ما بين أجزاء بيت الشِّعر، وأجزاء بيت الشَّعر، فجعل كل تفعيلة من تفاعيل بيت الشِّعر بمقابلة "شقة" من "شقاق" بيت الشَّعر، فبيوت الشَّعر تبتنى من عدد من "الشقاق" نصفها في "الصدر" تنتهي بـ"العروض" وتجمع على "أعاريض"، وهي الخشبة التي تعترض أوسط البيت، ونصف مساوٍ في "العجز" الذي ينتهي إلى "الضرب"، ويجمع على "أضرب"

(١) عرضت لهذا المعنى في كتابي (أعراف البادية) الصادر عن مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع ٢٠١٠، بدعم من وزارة الثقافة الأردنية.

مخالفة لجمع القياس "ضروب" تمييزا لها عن المراد الأول من الاسم، و"الضرب" هو الحد الآخر من جهة آخر البيت التي تكون أكثر اعتمادا على الأوتاد لمنع البيت من الاضطراب من حيث مضرب الريح، ويجمع "مضرب" على "مضارب"، واسم الجمع أطلق على منازل أهل البادية عموما، وهو ما يؤنس له في تقريب المعنى، ويفصل ما بين "صدر" و"عجز" البيت، عمود الوسط الذي يعتمد عليه في استقامة بناء كلا البيتين، بيت الشَّعر، وبيت الشِّعر، فألقي اسمه على الأخير تشبيها بالأول، فقيل "عمود الشِّعر".

من بيوت الشَّعر ما يبتنى من ثمان "شقاق"، أربع من قِبَل "العروض"، ومثلها من قِبَل "الضرب"، ينتصفها عمود الوسط الذي يطلق عليه أهل البادية اسم "الواسط" وهو أهم أعمدة البيت، وقد أخذ الخليل بن أحمد هذا الجنس من البيوت ليقابله بأبحر الشِّعر ثمانية التفاعيل، ومن البيوت ما يكون عدتها ست "شقاق"، وهذه تقابلها الأبحر سداسية التفاعيل، ومجازيء الثمانية، وأصغر بيوت الشَّعر ما يتكون من أربع "شقاق"، ومثيلتها من أبحر الشِّعر رباعية التفاعيل، ومجازيء السداسية.

ومن بعد قوام بيت الشَّعر، واستيفاء أقسامه على بيت الشِّعر، توجه الفراهيدي إلى أدوات البيت التي لا يحكم بناءُه إلا بها، فقسم التفاعيل إلى "أوتاد"، وهي الأدوات التي تغرس في الأرض لتشد إليها "الأسباب" أي الحبال، ليستقيم البناء، وأجاز أن يكون الوتد مجموعا، أي أن يسبق متحركاه ساكنه، أو مفروقا، أي أن يتوسط ساكنه متحركيه، مثلما أجاز أن يكون السبب متصلا، أي قطعة واحدة

يقابلها في الحركات السبب الخفيف، أو موصولا، أي يتكون من قطعتين فيما يطلق عليه السبب الثقيل[1].

ولما استكمل بناء البيت، ذهب الخليل إلى ما قد يعتري أجزاءه من نقص أو عيب دون حد الخلل الذي ينتفي معه البناء، فأطلق أسماءً على ما يشوبها من زحافات أو علل، أخذها مما يتناسب مع ما يعتري بيت الشِّعر، حتى إذا نفذت الأسماء توجه إلى ما حوله من أنعام، فأخذ عن الماشية بعض وسومها[2] وصفاتها، ومن الإبل شيئا مما تتصف به أو يقتصر عليها، وأتبع هذه وتلك مما يعتري الأنعام لما سبقها استكمالا للتوافق أو التشابه فيما بين الأسماء أو انطباق الصفات وجميعها من "بيئة" البادية.

فقال في الزحافات المفردة:

- الطي: وهو الأخذ من الطول.
- الخبن: وهو الأخذ من العرض.
- الإضمار: وهو الأخذ من الوسط.
- القبض: وهو الأخذ من الطرف.
- العصب: وهو جمع أحد الطرفين.
- الكف: وهو الثني للداخل.

(١) سيأتي تفصيل لما تتكون منه الأسباب والأوتاد وما يعتريها عروضيا.

(٢) الوسم: علامة تُميز بها الماشية.

- الوقص: وهو كسر شيء من قرن القرناء من الماشية.
- العقل: وهو ربط ساق الجمل إلى ذراعه.

ثم قال في الزحافات المزدوجة:

- الخبل: وهو قطع الزيادة فوق حد الخبن.
- الخزل: وهو عزل الشيء من مثله.
- الشكل: وهو رفع الطرف.
- النقص: وهو ذهاب أحد قرني القرناء من الماشية خلقة.

ثم ذهب إلى علل الزيادة اللازمة فقال:

- التذييل: وهو زيادة في الطول، ويكون في رواق البيت.
- الترفيل: وهو كما التذييل إلا أنه في الجوانب.
- التسبيغ: وهو ترك الزيادة على حالها.

ومن بعد انثنى إلى علل النقص فذكر:

- الحذف: إزالة القطعة من طرف الشيء.
- القطف: وهو تقارب الخطو، ويعني به تقصير المسافة بين قائمتي الجمل بالقيد.
- القطع: فصل الجزء عن سائر أصله.
- القصر: التقريب بين الشيئين، والقصر: قيد البعير وهو أضيق مسافة من القطف.

- التشعيث: التفريق، والشعث، كما في لسان العرب: "الوتد، صفة غالبةٌ عليه غَلَبَةَ الاسم، وسُمّيَ به لشَعَثِ رأسه" حيث موضع الضرب لتثبيته في الأرض.
- الحذذ: قَطعُ أو قِصَرُ الذنب.
- الكسف: قطع العرقوب، وهو عَصَب في أسفل الساق من الإنسان، وفي أسفل الورك من الدواب، وأكثر ما كان يستعمل في الجمال.
- الصلم: وهو قطع معظم الأذن، ويعد من وسوم الماشية.
- الوقف: الإمساك عن الشيء، أو السكوت عنه.
- البتر: وهو قطع العضو من أصله.
- الخزم: حلقة من خصلة من الشعر تجعل في عروة منخر الجمل يشد بها الزمام.
- الخرم: تخرت، أي انشقاق ثقب الخزم.

وإن كانت بعض الصفات مما يتعلق بالأنعام، إلا أن جل هذه الأسماء مما يختص بها بيت الشَّعر، وتنطبق أفعالها على "الشقاق" التي يتكون منها، وطريقة لحمتها مع بعضها في قوام البيت، أو رفع أو إرسال أطرافها من الجوانب، ليكتمل البناء على الهيئة المبتغاة بلا خلل يشوبها، وإن كانت هذه العوارض تعتري "الأسباب" و"الأوتاد" باعتبارها أجزاء التفاعيل، دون "الشقاق" التي جعلها الخليل في موضع المقابلة والتشبيه، فذلك لأن "الأسباب" و"الأوتاد" هي الوسيلة لاستقامة "الشقاق"، فإن وهنت الأسباب، وضعفت الأوتاد هشاشة استحال البناء.

ولم يذكر الفراهيدي تعريفا للزحافات والعلل في زمنه، لبداهتها في وقتها، ولعدم غرابتها أو استعصائها على معاصريه في حينها، بل أن معرفتهم بمدلولاتها قد سهلت عليهم فهمها، وقربت لهم معناها، ويسرت حفظها، والدليل على ذلك موافقتهم له، وعدم مخالفتهم إياه إلا في أقل الأشياء التي لا يهدم الاختلاف فيها ركنا من أركان الشِّعر، في مثل من اختلفوا في تشعيث عروض البحر "الخفيف"، هل الساقط من التفعيلة ثاني السبب الخفيف الأول، أم ثالث الوتد المجموع مع تسكين عينه في كلتا الحالتين، أم أن الساقط هو عين الوتد المجموع مع سلامة باقي بناء التفعيلة.

والاختلاف على هذا النحو لا يخرج عن القصد، ويستطيع الدارس المتبصر ترجيح رأيٍ على رأيٍ، والخلوص إلى ما هو أوفق. وأنا أراه علة لحقت بوتد تبعا للتسمية، لوقوعه في العروض دون سائر الأجزاء، لأنها آخر صدر البيت، مثلما يجوز مثله أن يقع في الضرب آخر العجز، فالعروض والضرب يجوز فيهما ما لا يجوز في الحشو الذي يجب أن تسلم أوتاد تفاعيله من أي عارض.

والذي جعل علم العروض عسيرا مع تراخي الوقت، هو الخوض في الكلام من غير أهل البيئة، دون البحث عن مقاصده، وترديد الأسماء دون الوقوف على معانيها، والاكتفاء بالمنقول عن المعقول، فمع اتساع تناقل تلك المصطلحات على ألسنة الناس، وانتقالها إلى غير مكان مع اختلاف البيئات، ومع تباعد الزمن بقيت الأسماء على حالها وابتعدت معانيها، كحال الكثير من الكلام الذي يتردد على الألسن فيفهم معنى الدلالة توهما، دون أن يعرف أصل معنى اللفظ، فكلمة

"الزميل"، يطلقها الناس على الرفيق، وكلمة "الرَّديف"[1] يطلقونها على المثيل، وشاعت مثل هذه المفردات بينهم على هذا المعنى، والقليل منهم من يدرك أصل مقاصدها، ومثلها الكثير من أسماء الأدوات التي كانت تقوم عليها حياة المجتمعات، فكانت مألوفة ولوقت قريب، فلما اندثر استعمالها، بقيت أسماؤُها تتردد، وغارت معانيها، فصارت إلى العجمة أقرب منها إلى الفهم، كذا نجدها في مؤلفات كتَّاب معاصرين، جعلوها في متون كتاباتهم، وهم يجهلون حقيقة تسمياتها.

فلو أعد الدارسون عدتهم، وجدوا في طلبتهم، وذللوا لأنفسهم موطئا سهلا في جادة الشعر، مع ترويض النفس، وبذل الجهد، لما وجدوا ما يحول بينهم وبين مبتغاهم، فالعروض أسهل مما يتهيبه الراغبون بدراسته الذين يصدهم عنه ما يعتقدون من طلاسمه، فالمرء يسهل على نفسه إن لم يبتغ العذر لنفسه.

ولو تخطى الدارس تلك الأسماء التي لم تعد مألوفة لدى الكثيرين من الناس، وذهب إلى أشكال التفاعيل، واستوقف ذهنه عندها بشيء من التبصر، لما عاندته الأعاريض، ولما شقت عليه القوافي، فالخليل بن أحمد وإن كان بدوي البيئة، إلا أنه لم يتوقف عند حد سيف البادية، يستطلع مضارب النازلين في فيافيها وبطاحها ليلقي على أسماعنا ما يجهد تفكيرنا فحسب، فهو إلى جانب تأسيسه لعلم العروض، عالم في الرياضيات، والتفاعيل تقوم على الحساب، وهو في الوقت ذاته

---

(١) الزميل: هو الذي يتبادل الركوب مع رفيقه على ظهر "الزمالة"، وهي التي يركب ظهرها من الدواب عموما، وإن اختصت الإبل بالتسمية، وجمعها "زَمِل" على غير قياس، ومثله "الرديف" غير أنه وصاحبه يركبان ظهر "الركوبة" معا ولا يتبادلان الركوب كما "الزميل" و"زميله".

عارف بالموسيقى التي لا تنفك عن الشِّعر الذي خرجت تفاعيله منها، وهي أي (الموسيقى) إحدى جوانب علم الفراهيدي الذي لم يكن لغويا وعروضيا ورياضيا فحسب، ولا يوقف عند قول بعض المحدثين ممن يدعون انسياب أو انهيار (الموسيقى) مما يسمونه (شعر النثر)، يأتون بها وفق اعتقادهم بإطالة النَّفس بالإلقاء وقصره، وهم قد لا يعلمون بأن (الموسيقى) كما (الشعر) لا يأتيان عرضا، فالألحان لها أوزانها ومقاماتها التي تتوافق مع التفاعيل، ولا تنسجم بلا قصد مع أي قول يلقى على عواهنه بلا ضوابط تجمع أطرافه وتوفق بين أجزائه.

فهذا كتابي "الأباهر والخوافي في العروض والقوافي"(١)، أضعه بين يدي ناشدي(٢) الشعر، ومقتفي أثر العروض من النشء، لعله يذلل ما يراه البعض صعبا، ويقرب ما يزداد الاعتقاد أنه يزداد بعدا، عسى أن يعين -بما أدعيه من تليين الموطئ- على التمكن من أطراف أسبابه، وتثبيت رواسخ أوتاده، فتدور الألسن بدوائر أعاريضه، وتضرب الألسنة بخواتيم أضربه، جاعلا أول ضروب الكتاب في العروض.

---

(١) الأباهر والخوافي: من صغار ريش أجنحة الطيور، ففي جناح كل طائر عشرون ريشة، لكل أربع منها اسم، فأولها القوادم تليها المناكب ثم الخوافي فالأباهر وأخيرا الكلى.

(٢) نشد الشيء: طلبه.

العروض

العروض: اصطلاحا: هو علم يعرف به صحيح أوزان الشعر من مختله، ويطلق لفظ "العروض" على التفعيلة الأخيرة من صدر بيت الشعر، مثلما يطلق لفظ "الضرب" على التفعيلة الأخيرة من عجز البيت، ويطلق على ما قبل العروض والضرب لفظ "الحشو"، والغاية من علم العروض تمييز الشعر من النثر، وأمن اختلاط الأبحر بعضُها ببعض، والسلامة من كسر الوزن أو الإخلال به.

والعروض[1] كله تدور دوائره حول تفعيلتين، أولاهما خماسية وثانيتهما سباعية، ومنهما تتولد كافة الأوزان العروضية التي تنشأ عنها جميع الأبحر، وتسمى هذه الأوزان، الأجزاء، أو التفاعيل، وهي ألفاظ تنتظم فيها الحركات والسكنات، بترتيب مخصوص، وتتكون من ائتلاف الأسباب مع الأوتاد، تتركب من عشرة أحرف يجمعها قول "لمعت سيوفنا"، وتتألف الأوزان من ثلاثة عناصر هي:

أولاً: الأسباب: وهما سببان:

- سبب خفيف: وهو مقطع صوتي يتألف من حرفين أولها متحرك وثانيها ساكن، ويرد في كافة التفاعيل: (فا)، (تن)، (لا)، (مس)، (تف)، (عي)، (لن)، (مف)، (عو).

---

(١) العروض: اسم مؤنث، وجاء الضمير على التذكير بقصد، "علم العروض".

- سبب ثقيل: وهو مقطعان صوتيان يتألف كل منهما من حرفين كلاهما متحرك، وهما سببان لا غير، (مُتَ) ويرد في تفاعيل البحر الكامل، و(عِلُ) يرد في تفاعيل حشو البحر الوافر المقطوف.

ثانياً: الأوتاد: والوتد عبارة عن ثلاثة أحرف، متحركان يليهما ساكن، أو متحركان يتوسطهما ساكن:

- وتد مجموع : وهو مقطعان صوتيان، عدته ثلاثة أحرف أولها وثانيها متحرك وثالثها ساكن مثل: (مفا) من تفعيلة (مفاعيلن)، وتفعيلة (مفاعلتن)، و(علن) من التفاعيل: (متفاعلن) و(مستفعلن)، و(فاعلن)، و(علا) من تفعيلة (فاعلاتن)، و(فعو) من تفعيلة (فعولن).
- وتد مفروق: وعدته ثلاثة أحرف الأول والثالث متحركان والأوسط ساكن مثل: (لات) من تفعيلة (مفعولات) ، (تفع) من تفعيلة (مستفعلن) التي ترد في بحري الخفيف والمجتث، (فاع) من تفعيلة (فاعلاتن) التي ترد في عروض وضرب البحر المضارع لا سواه، وفي غيره من الأبحر ترد التفعيلة مجموعة الوتد.
- وتد مبسوط: وهو عبارة عن مقطع صوتي واحد يتكون من ثلاثة أحرف أولها متحرك والثاني والثالث ساكنان ، ولا يكون إلا في حالتي التذييل والتسبيغ[1] في علل الزيادة اللازمة، مثل:

---

(١) بالإضافة لعلتي التذييل والتسبيغ، هنالك علة ثالثة تسمى الترفيل، وتكون بزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، وتأتي في مجزوء الكامل، غير أنه لا ينشأ عنها ما يسمى بالوتد المبسوط.

(ـلان) عند التذييل بزيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع (ـعلن) في آخر تفعيلتي (مستفعلن) في مجزوء البسيط و(متفاعلن) في مجزوء الكامل فتصبحان (مستفعلان)، و(متفاعلان)، وأنا لا أعتد بهذا، لأنه لا يصح برأيي أن يتنازع التفعيلة الواحدة وتدان، ثم أن الوتد المبسوط الناشئ عن الزيادة على الوتد المجموع في مثل هاتين التفعيلتين يلغي الأول وهو الأصل، أو يُشكل بينهما فلا يعرف أي أجزاء التفعيلة الوتد الذي عليه الاعتماد، أهو (ـعلا) التي أصلها (ـعلن) وهو الأصح بظني، أم أنه (ـلان) الذي نشأ عن الزيادة، وأرى أن الاعتماد على الوتد المجموع ذي الحرفين المتحركين أصح من الاعتماد على الوتد المبسوط ذي الحرف المتحرك الواحد لأن المتحرك أقوى من الساكن.

ومثل (تان) عند تسبيغ (فاعلاتن) في الرمل والخفيف بزيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخرها فتصبح (فاعلاتان)، والقول في هذا أن زيادة حرف على سبب لا تنقله إلى وتد، وإن حصل فلا ينظر للوتد المبسوط الذي نشأ عن الزيادة مع سلامة الوتد المجموع قبله.

وفي حالة الوقف في علل النقص عندما تؤول (لات) من تفعيلة (مفعولات) إلى (لان) ولا يكون إلا في منهوك[1] المنسرح، عند الوقف على آخر

(١) المنهوك: ما ذهب ثلثا تفاعيله وبقي على ثلث واحد، ولا يكون إلا في الأبحر السداسية، ويأتي مقطوعا لا تمام له ليستوفي معان أخرى غير المعنى الذي تضمنه في اقتضابه، كقولهم من الرجز (يا خاطئا ما أغفلكْ)، وكقول هند بنت عتبه من المنسرح: (صبرا بني عبد الدارْ) في عروض (مفعولان)، وكقول أم سعد بن معاذ من المنسرح كذلك: (ويل أم سعد سعدا) في عروض (مفعولن)، وتلك أقوال ينظمها الوزن ولا تلحق بالشعر الذي لو تم فيه الصدر والعجز لوجب فيه ما يجب في

وتدها المفروق فتصبح (مفعولاتْ) بدلاً من (مفعولاتُ) فتنقل إلى (مفعولان)، ولا أجده إلا تخلصا لا تعليلا.

وأضيف إلى ما سبق من أسباب تنفي وجود ما يسمى بالوتد المبسوط الذي لا يقع أصلا إلا في الأضرب، أن تفاعيل الأعاريض والأضرب لها قياسها الذي يختلف عن تفاعيل الحشو التي يجب أن تسلم أوتادها مما قد يعتري خواتيم الأشطر، فكثير من أعاريض وأضرب أبحر الشعر تخلو من الأوتاد.

ثالثاً: الفواصل: وهي عبارة عن ثلاثة أو أربعة أحرف متحركات يليها ساكن:

- فالفاصلة الصغرى: ثلاثة أحرف متحركات يليها ساكن مثل: (فعلن) من (فاعلن) عندما يلحق التفعيلة (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن، أو (فعلن) من (متْفعلن) من تفعيلة (متفاعلن) عندما يلحقها (الخزل) وهو (إضمار) يلحق الثاني المتحرك بالتسكين، يعقبه (طي) يحذف الرابع الساكن.
- والفاصلة الكبرى: أربعة أحرف متحركات يليها ساكن مثل: (متعلن) عندما يلحق (الخبل) تفعيلة مستفعلن، وهو (خبن) يتبعه (طي) يكتنفان الثاني والرابع الساكنين بالحذف.

رابعا: الحرف الأصم: وهو الحرف الواحد المتحرك، ولا قيمة عروضية له، ولا يكون إلا في البحر المتقارب في عروض (فعو) فلو جاءت على (فعول) أسقط

الأعاريض والأضرب، ومثله يقال في المشطور الذي يجري على الألسنة عرضا فيسري كالمثل، كقولهم من الرجز: (إنك لا تجني من الشوك العنبْ).

الحرف الأخير من العروض وزنا، ومنهم من أجاز إشباعه ليتحول إلى سبب خفيف مما يجيز عند هؤلاء ورود تفعيلة عروض البحر المتقارب إما على (فعو) أو على (فعولن).

وتجمع الأسباب والأوتاد والفواصل في القول: "إنَّكَ فتىً نِلْتَ أدَباً وَخُلُقاً"، فالكلمة الأولى (إنَّكَ) تتكون من إنَّ وكاف المخاطب، وهي في اللفظ مثال للسببين: الخفيف الذي يتكون من الهمزة والنون الأولى الساكنة من الحرف المشدد، والثقيل الذي يتكون من النون الثانية المتحركة الناشئة عن التشديد والكاف العائدة على المخاطب، وكلمة (فتىً) تقابل الوتد المجموع لتشكلها من ثلاثة أحرف في اللفظ، الأول حرف الفاء الذي يشكل مقطعا صوتيا، يتبعه حرف (التاء) المتحرك الثاني في الكلمة، يعقبه الساكن وهو لفظ النون المتحول عن تنوين الفتح الذي يكوِّنُ مع ما قبله مقطعا صوتيا ثانيا، وسمي الوتد المجموع لتتابع المتحركان فيه على خلاف الوتد المفروق الذي يفرِّق ما بين متحركيه ساكن كما في كلمة (نِلْتَ) فالصوت الأول منها (نِلْـ) الذي يتكون من متحرك فساكن، والصوت الثاني ضمير المخاطب (ـتَ) ففرَّقَ الساكن بين متحركي الوتد، وتُتطابِقُ كلمة (أدَباً) الفاصلة الصغرى، والكلمة تتكون من مقطعين صوتيين، الأول (الهمزة) و(الدال) المتحركان بالفتح اللذان ينفصلان لوحدهما باللفظ من دون ما بعدهما من تلقاء اللسان، والمقطع الثاني يتألف من حرفين هما: (الباء) المتحركة بالفتح وصوت حرف (النون) الساكنة المتولدة عن تنوين الفتح، أو أن يحل محل النون (الألف) المتولدة عن إشباع حركة الفتح للحرف المتحرك قبلها، وتسمى هذه الحركة

(الإطلاق) إذا وقعت في الروي، وكلمة (وَخُلُقَاً) تمثل الفاصلة الكبرىٰ وتتكون من ثلاثة مقاطع صوتية في خمسة أحرف، أربعة متحركات يختمها ساكن، وترتيبها في الكلمة: (الواو) التي تشكل مقطعا صوتيا منفردا عما بعدها لعلة في اللسان الذي لا تتابع عليه ثلاث حركات في آن، فالألسن تعجز عن لفظ أكثر من حرفين، فإما متحركان، وإما متحرك فساكن، والمقطع الصوتي الثاني بعد (الواو) هو حرفا (الخاء) و(اللام) المتحركان بالضم، والمقطع الأخير حرف (القاف) المتحرك بالفتح يعقبه صوت حرف النون الساكنة الناشئة عن تنوين الفتح، أو حرف الألف المتولد عن إشباع حركة الفتح لحرف (القاف) الذي هو (الإطلاق)، وما ينطبق علىٰ تنوين الفتح في (الإطلاق) يجري علىٰ تنوين الضم، غير أنه لا يصح مع تنوين الكسر، لأن الكسرة وتنوينها أقوىٰ حركات الإعراب، فلا تلين لين الفتحة والضمة التي تنقلب كل منهما إلىٰ أصل الحركة التي تقابلها من الحروف، في حين لا ينقلب تنوين الكسر إلىٰ (الياء) وإن انقلبت الكسرة المنفردة، ومن هنا لم يجز العروضيون أن ترد النون المتولدة عن تنوين الإعراب قافية، لأنها حركة لفظها حرف ساكن بذاته دون قصد تقييده، والروي يجب أن يكون حرفا، إما متحركا وحركته (الإطلاق) وهذا ما لا يكون في التنوين الذي لا يفارقه السكون، أو أن تكون القافية مقيدة بقصد، وهذا أحد فنون الشعر الذي لا يأتي عرضا.

وهنالك تركيب لفظي آخر ابتدعه العروضيون للدلالة علىٰ ما تتركب منه أجزاء الشعر هو، "لم أرَ عَلَىٰ ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً"، فحرف الجزم (لَمْ) سبب خفيف، وكلمة (أرَ) المجزومة سبب ثقيل، وحرف الجر (علىٰ) وتد مجموع، والاسم المجرور

بالكسرة (ظَهْرٍ) وتد مفروق، والاسم المجرور بالإضافة (جَبَلٍ) مع حركة إعرابه التي هي تنوين الكسر فاصلة صغرىٰ، وكلمة (سَمَكَةً) المعربة بتنوين الفتح فاصلة كبرىٰ.

التفاعيل

التفاعيل: هي المقياس العروضي الذي تقاس به أبعاد أجزاء البيت، وبتلاقي التفعيلات يعرف البحر وما ينشق عنه من أوزان، وتنشأ كامل تفاعيل جميع الأبحر عن تفعيلتين هما: (فعولن)، و(مفاعلتن) سالمة ومعصوبة[1]، فتخرج منهما كل التفاعيل التي تقوم عليها الأبحر بدوران أسبابها الثقيلة والخفيفة حول أوتادها المجموعة والمفروقة، في حركة التقديم والتأخير فيما بينها، وتبنى من أربع دوائر:

- دائرة خماسية: تتألف تفعيلتاها من خمسة أحرف ما بين متحرك وساكن، وتشمل: (فعولن) و(فاعلن)[2]، وكلاهما تتركب من وتد مجموع وسبب خفيف، مما يجعلهما متشابهتين في قياس الوزن مع اختلاف اللفظ الذي أوجبه موضع الوتد من السبب في كلتا التفعيلتين، ففي تفعيلة (فعولن) تقدم الوتد وتأخر السبب، وفي تفعيلة (فاعلن) تقدم السبب وتأخر الوتد، واستدارة الأسباب حول الأوتاد في كافة التفاعيل هي ما يدور عليه علم العروض، فيوجب اختلاف الأوزان بين الأبحر لاختلاف مواضع أوتاد التفاعيل من أسبابها.
- ثلاث دوائر سباعية: تجتمع في كل تفعيلة من تفعيلاتها سبعة أحرف تتعاورها الحركة والسكون برتابة بين أوتادها وأسبابها، وهي:

---

(١) العصب: من الزحافات، تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلتن) فتنتقل في وزنها إلى (مفاعيلن)، فإن تأخر وتد التفعيلة قبل العصب عن سببيها الثقيل والخفيف انتقلت إلى تفعيلة (متفاعلن) التي يقوم عليها البحر الكامل. والزحافات بتفاصيلها سيرد ذكرها في موضعها.

(٢) جعلت خطا تحت كل وتد من أوتاد التفاعيل ليتبين الدارس موقعه، وفيما إن كان مجموعا أم مفروقا.

* الدائرة السباعية الأولى: وتتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين، وتشمل التفاعيل: (مفاعيلن) و(فاعلاتن) و(مستفعلن)، وجميعها متساوقة في الوزن غير أن الأولى متقدمة الوتد، والثانية متوسطته، والثالثة قد تأخر وتدها عن سببيها.

* الدائرة السباعية الثانية: وتتكون من وتد مجموع بالإضافة إلى سببين أحدهما ثقيل والآخر خفيف، وتشمل التفعيلتين: (مفاعَلَتن) و(مُتَفاعلن)، وكلتاهما لا تفترقان إلا باللفظ، لتقدم الوتد في التفعيلة الأولى، وتأخره في التفعيلة الثانية.

* الدائرة السباعية الثالثة: وتتكون من وتد مفروق وسببين خفيفين، وتشمل التفاعيل : (فاعلاتن) و(مستفعلن) و(مفعولاتُ) وينطبق على هذه الدائرة من التشابه والاختلاف ما ينطبق على الدائرة الأولى من تقدم وتوسط وتأخر الأوتاد.

وتنشأ عن حركة هذه الدوائر عشرة تفاعيل، تنقسم إلى أربعٍ في الأصول، وستٍ في الفروع:

○ أما الأصول فتلك التفاعيل التي تتصدرها الأوتاد وتتأخر فيها الأسباب وهي:

▪ فعولن: التي تتألف من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن)، وهي على الأصل تفعيلة البحر المتقارب، وتأتي في أجزاء البحر الطويل، وتكون عروضا وضربا للبحر الوافر بعد قطف التفعيلة الأصلية.

▪ مفاعيلن: التي تتألف من وتد مجموع (مفا)، وسببين خفيفين (عيـ)، و(ـلن)، وهي تفعيلة بحر الهزج، وترد في أجزاء بحري: الطويل والمضارع.

- مفاعلتن: التي تتألف من وتد مجموع (مفا) وسبب ثقيل (علـ) وسبب خفيف (ـتن) وهي تفعيلة البحر الوافر، ويلحقها القطف في العروض والضرب فتتحول إلى (فعولن).
- فاعلاتن: التي تتألف من وتد مفروق (فاعـ) وسببين خفيفين (ـلا)، و(تن) وتأتي عروضا وضربا للبحر المضارع.

○ أما الفروع فتلك التفاعيل التي تتوسطها الأوتاد أو تتأخر كليا عن أسبابها، وهي:

- فاعلن: التي تتألف من سبب خفيف (فا) ووتد مجموع (علن) وترد في الأبحر: المديد، والبسيط، والمتدارك.
- فاعلاتن مجموعة الوتد: التي تتألف من سببين خفيفين (فا)، و(تن) يتوسطهما الوتد المجموع (علا)، وهي تفعيلة بحر الرمل وترد في أجزاء بحري الخفيف، والمديد.
- مستفعلن مجموعة الوتد: التي تتألف من سببين خفيفين (مسـ) و(ـتفـ) ووتد مجموع (ـعلن)، وهي تفعيلة بجر الرجز، وترد في الأبحر البسيط، والسريع، والمنسرح.
- مستفعلن مفروقة الوتد: وتتألف من سببين خفيف (مسـ) و(ـلن) يتوسطهما الوتد المفروق (ـتفعـ)، وتأتي في أجزاء بحري الخفيف والمجتث.
- متفاعلن: التي تتألف من تتابع سبب ثقيل (متـ) مع سبب خفيف (ـفا)، يعقبهما الوتد المجموع (ـعلن)، وموضعها البحر الكامل.

▪ مفعولات: التي تتألف من سببين خفيفين (مفـ)، و(ـعو) ووتد مفروق (لات)، وتأتي في حشو بحري المقتضب والمنسرح، وورودها ضربا وعروضا على أصل بناء تفاعيل البحر السريع لا يعتد بودتها المفروق لعدم التزامه على الأصل لعلة في العروض لا تجيز انتهاء الشعر بمتحرك مما سينقل التفعيلة إلى أربعة مقاطع صوتية يتألف كل مقطع منها من سبب خفيف فينعدم الوتد، هذا أمر، وأمر آخر أن للبحر ضربان وخمس أعاريض ليس منها ما يأتي على وزن التفعيلة، لاختلاف أوزان الأعاريض والأضرب عن قياس تفاعيل الأصل في أكثر الأبحر وأغلب الحالات وسيذكر ذلك في موضعه.

وتفاعيل الدائرة الواحدة هي ذاتها في أي شكل آلت إليه، إلا أن الاختلاف بينها ناشئ عن مواضع الأسباب والأوتاد، فتفعيلتي الدائرة الأولى الخماسية (فعولن) و(فاعلن) لا فرق بينهما سوى أن الأولى متقدمة الوتد (فعو)، والثانية متأخرة الوتد (علن)، والقول ذاته يجري على تفاعيل الدائرة الأولى من التفاعيل السباعية الثانية من الدوائر العروضية ذوات الوتد المجموع، (مفاعيلن) و(فاعلاتن) و(مستفعلن)، فالتفعيلة الأولى متقدمة الوتد، والثانية متوسطة الوتد، والثالثة متأخرة الوتد، ولا يختلف الحديث عن تفعيلتي (مفاعلتن) و(متفاعلن) ذواتا الوتدين المجموعين مع السببين الثقيل والخفيف، في الدائرة الثالثة من الدوائر العروضية، الثانية من التفعيل السباعية، فالوتد تقدم في التفعيلة الأولى وتأخر في الثانية، وهو ما يتكرر في (فاعلاتن) و(مستفعلن) و(مفعولات) اللواتي يدرن في

الدائرة العروضية الرابعة، الثالثة في التفاعيل السباعية حول الوتد المفروق، الذي تصدر التفعيلة في الأولى وتوسطها في الثانية وجاء أخيرا في الثالثة.

فمن الأهمية بمكان، أن يدرك الشاعر مواقع الأوتاد من الأسباب في التفاعيل، وفيما إذا كان الوتد مجموعا أم مفروقا، وإن كان السبب خفيفا أم ثقيلا، ليعلم أشكال الزحافات التي تختلف ما بين التفعيلات المتشابهة في الظاهر، والمختلفة في البناء، والتي قد يغلب على فهم الكثيرين أن تفعيلتي (مستفعلن) التي ترد في بحر الرجز والبسيط والسريع والمنسرح، هي ذاتها التي ترد في الخفيف والمجتث، وإن تفعيلة (فاعلاتن) التي تأتي في الرمل والخفيف والمديد، مثل تلك التي تأتي عروضا وضربا في البحر المضارع، فيجرون عليها ذات الزحافات للمماثلة الظاهرة مع أن حقيقة بنائها مختلفة لاختلاف الأوتاد ما بين مجموع ومفروق.

فمتى علم من يباشر العروض بمكان الوتد من التفعيلة أبقاه سالما، لا يدخله نقص، ولا يعتريه تغيير، لئلا يختل وزن الشعر الذي يقبل نقص الأصوات في الأسباب دون الأوتاد التي عليها كل الاعتماد في الوزن، والأوتاد لا تدخلها "الزحافات"، بل تعتريها "العلل" ولا تكون إلا في الأعاريض والأضرب، وهي خواتيم الأشطر، ولها أسماؤُها وحركاتها وقياساتها التي يجب التزام الواحدة منها على هيئتها في القصيدة الواحدة عند اختيار إحداها، ولا يحق للشاعر التنقل بين أعاريض البحر الواحد المتعددة وأضربه المختلفة بحجة أنها من تفرعاته.

الأوزان

الكلام على الإطلاق لا يبتدئ بساكن، ولا ينتهي بمتحرك، لعسر الابتداء بالسكون الذي لا يظهره إلا متحرك قبله، لأن الصوت لا يتردد ابتداءً من ساكن[1]، واللسان لا ينطلق أول النطق إلا بحركة، فهمزت ألف (أل) التعريف نطقا متى وردت استهلالا للقول، وأميلت همزة الوصل الساكنة حكما إلى قريب من همزة القطع في اللفظ لينشأ أول الكلام، فإن كانتا في درج الحديث سقطتا من اللفظ ما بين آخر متحرك قبلهما وأول ساكن بعدهما، لتتعاقب الحركات والسكنات في مفاصل الألفاظ من بعد لتنتهي بالسكون، لاستحالة ثبات اللسان على الحركة، وصعوبة توقف الصوت إلا على الساكن، إما لعارض يقصده المتكلم من تقييد آخر الكلمة بالسكون، أو لانتهاء الكلام بحركات الإعراب التي تتولد عنها حروف اللين التي هي في أصلها سواكن، فانقلاب الكسرة والفتحة والضمة، إلى الياء والألف والواو يجعلها تجانسها في اللفظ وتأخذ ما تختص به من السكون، لأن هذه الحروف على أصلها ساكنة، وكذلك النون الناشئة عن تنوين إحدى الحركات والتي يكمن سكونها في ذاتها لا بأثر من غيرها كما الألف، على خلاف الواو والياء اللتين قد تعتريهما الحركة العارضة في موضع السكون.

وثمة سمة راسخة في بناء اللغة، وقاعدة ثابتة في الشعر، يبنى عليها علم العروض، هي أن اللسان لا يتمكن من لفظ أكثر من حرف واحد، أو حرفين اثنين

(١) أشرت إلى "الصوت" و"النطق" في حركات الأحرف وسكونها، لأن أحرف الشفاه (ب، ف، م، و) وأحرف الحلق (ء، ح، خ، ق، ك، هـ، ع، غ، ي) تخرج أصواتا لا نطقا بلفظ باللسان كما (ت، ث، ج، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن)، وفي حروف الأصوات الساكن والمتحرك، ولها الحكم في العروض وفق الحالة كما حروف اللفظ.

في المقطع الصوتي الواحد بلا فاصل خفيف يستوقف الصوت ليعاود اللسان اللفظ من جديد، فالحرف المنفرد حكما يجب أن يكون متحركا يتبعه متحرك فساكن، وهو الوتد المجموع، والاثنان إما متحركان متواليان في مسترسل القول، وهما السبب الثقيل، أو متحرك يتبعه ساكن، ويشكلان السبب الخفيف، ومن تتابع المقاطع الصوتية تنشأ جملة الكلام التي يجب على من يواكب العروض أن يعي وعيا دقيقا مقاطع الأصوات تبعا لتوافق الحركات مع السكنات في النطق ليسهل عليه تقسيمها بما يتلاءم مع الوزن العروضي الذي يجب أن يوائم التفاعيل التي عليها التعويل في استقامة ميزان الشعر.

فالوزن العروضي، معناه في الشعر حركة المقاطع، إذ يجب أن يسبق ويتبع كل حرفٍ ساكنٍ حرفٌ متحركٌ لتصح مقابلة أجزاء الكلام بأجزاء التفاعيل، لأنه لا يتوالى ساكنان في المقطع الصوتي الواحد في حين تتوالى عدة متحركات، ويقع القياس في الوزن على اللفظ دون الخط، فيقابل الساكن بالساكن والمتحرك بالمتحرك بما يوافق التفعيلة من أجزاء البيت، فلا يؤخذ بالوزن ما لم يلفظ بالقول وإن أثبته الخط، ولا يهمل ما لم يظهر في الكتابة إذا جرى على اللسان، لأن الكلام قبل الرسم.

فتظهر الألف بعد اللام الثانية في لفظ الجلالة (الله)، وفي لفظ (الإله) ما قبل الهاء، كما تظهر ألفات أسماء الإشارة في مثل (هذا) بعد الهاء في الإفراد والتثنية لظهورهما في اللفظ دون الكتابة وكذلك في (هذه)، وألف (هؤلاء) بعد الهاء مع عدم كتابتها، وألف (أولئك) بعد اللام مع عدم ظهورها في الخط، وتظهر ألف (ذلك) بعد (الذال)، وألف (لكن) بعد اللام، وما شابهها من الألفات التي درج

الخط على عدم إثباتها في شكل الكلمة ويوجبها اللفظ، والحرف المشدد قياسه حرفان أولهما ساكن وثانيهما متحرك، وحرف الألف الممدود عدته حرفان أولهما متحرك وثانيهما ساكن، ويعد الوصل والخروج حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن[1]، وللشاعر الخيار في الضمير المتصل (الهاء) في مثل (به)، و(الميم) الدالة على الجمع في مثل (هم)، و(منكم) إذا وقعت حشوا وانقطعت عما بعدها في اللفظ أن يعتبر كل منها حرفا واحدا متحركا، أو حرفا متحركا يعقبه حرف ساكن يتولد هذا الساكن عن حركة المجانسة، وتعتبر حركة آخر حرف في (العروض) و(الضرب) حرف لين مجانسة لما نشأت عنه ليستقر السكون على آخر الأجزاء.

ويسقط من الوزن ما لم يلفظ وإن أثبته الخط، كواو (عمرو) و(اللام) الشمسية، وهمزة الوصل، وألف التفريق، والحرفان الساكنان الأولان اللذان يتبعهما ساكن ثالث، كألف (يا) النداء وهمزة الوصل من قولهم: (يا ابن)، و(يا ابنة)، فيبقى اللفظ لحرف (الياء) والساكن الثالث من التركيب اللفظي للجملة، وهو حرف (الباء) من كلمة (ابن) أو (ابنة)، إذ لا يتتابع ساكنان أولهما ليس حرف مد أو لين، لأن حروف اللين تعد حركات لما قبلها وإن كانت سواكن في ذاتها، فإن كان حرف الألف أو الواو أو الياء تسبق ساكنا جاز الوقوف على ما بعدها بالسكون، وهذا لا يكون إلا في الأضرب المقيدة، أو في حالات التذييل والترفيل والتسبيغ [2]، لأنها خواتيم أشطر القصيد الذي قلنا أنه لا ينتهي بمتحرك.

---

(١) سيأتي ذكرهما مفصلا في موضوع القافية.

(١) سترد في علل الزيادة اللازمة.

وزيادة في توضيح مواقع الألفات من الكلمات، فإن كل ألف تأتي في أول الكلام ألف قطع إلا ما ورد منها في عشرة مواضع هي: "امرؤ" و"امرأة" و"ابن" و"ابنة" و"اثنان" و"اثنتان" و"اسم" و"است" و"ألف المصدر" كقولك: "استمتاع" و"استرجاع"، وألف "أل التعريف" إلا في كلمة "ألبتة" فإنها همزة قطع.

وهذه أمثلة على سقوط الألفات و(أل) الشمسية من الوزن، ففي بيت سحيم بن وثيل الرياحي[2]، من الوافر:

أنـــا ابــــنُ جَـــلا وَطَـــلاعِ الثَّنايـــا
مَتـــى أضَـــعِ العِمامَـــةَ تَعرِفـــوني

فقد سقطت الألف ما بعد النون من ضمير المتكلم (أنا) وهمزة الوصل من الاسم المضاف (ابن) وشكل حرفا (النون) من الضمير و(الباء) من الاسم مقطعا صوتيا يتمثل في سبب خفيف، مثلما سقطت (أل) الشمسية من كلمة (الثنايا) لسكونها واتسقت الحركة ما بين حرف (العين) من كلمة (وطلاعِ)[1] والحرف الساكن الأول من الحرف المشدد (الثاء) من كلمة (الثنايا) فتشكل من مقطعها

(٢) شاعر مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وهو صاحب هذا البيت في مطلع قصيدة وحيدة له، وقد تمثله الحجاج بن يوسف الثقفي في خطبته المشهورة عندما ولاه الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان على العراق.

(١) وردت كلمة (وطلاع) بالرفع في بعض المصادر، وبالخفض في مصادر أخرى، ويجوز الإعراب فيها على الحالتين، فبالجر عطفا على (جلا) المجرور بالإضافة على معنى (أنا ابن جلا وابن طلاع الثنايا)، وعلى الرفع بعطفه على خبر المبتدأ، ولا يختلف الوزن العروضي في أي من حالتي الإعراب.

سبب خفيف كذلك، وسقطت أيضا همزة الوصل من (أل) التعريف لكلمة (العمامة) واتصلت اللام الساكنة من ذات الكلمة بآخر متحرك من الكلمة التي قبلها (أضع) لينشأ سبب خفيف آخر.

ومثال آخر من بيت عنترة بن شداد العبسي[٢]، من الكامل:

وَلَقَــد خَشــيتُ بِــأَنْ أمــوتَ وَلَمْ تَــدُرْ

لِلحَــربِ دائِــرَةٌ عَــلىٰ ابنَــيْ ضَمضَــمِ

فقد سقطت الألف المقصورة من حرف الجر (علىٰ) في عجز البيت وهمزة الوصل من المضاف والمضاف إليه (ابني) وبقي اللفظ لحرف اللام من (علىٰ) المتحرك الأخير من الكلام السابق و(الباء) الحرف الساكن الأول من كلمة (ابني).

وهذا مثال لموافقة كامل حروف اللفظ لكامل أجزاء التفاعيل دون أن يسقط حرف من الوزن العروضي، والبيت من قصيدة علىٰ البحر الكامل:

وإذا صــحوت فــما أقصّــر عــن نــدىٰ

وكـــما علمـــت شـــمائلي وتكرُّمـــي

(٢) عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي، من أهل نجد، أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها، من الشعراء المتيمين، ومن الفرسان المعدودين. اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء، وعاش طويلاً، وقتله الأسد الرهيص، أو جبار بن عمرو الطائي.

فهذا البيت دخلت جميع حروفه في الوزن دون أن تتداخل الألفاظ مع بعضها، وفي مثله يأتي الكلام عرضا بلا قصد قد يصل إليه الباحثون في العروض، إلا إذا قصدت الصنعة والابتذال من القائل من قبيل المجيء بمثله، وهو خروج عن الطبع الذي يأتي فيه الكلام سواءً منثورا أو منظوما متداخل الحروف في اللفظ، متوافق الحركات والسكنات.

الكتابة العروضية

ذهب بعض العروضيين ممن وضعوا تآليفا في علم العروض إلى موضوع الكتابة العروضية، فكتبوا البيت مجزءا وفق التفاعيل بما يوافق اللفظ، مثبتين حروفا ومسقطين أخرى، ليظهر الإملاء على غير سوية اللغة العربية، فتصعب قراءته، والوقوف على حقيقة ألفاظه، والخلوص إلى معناه إلا بعد جهد، كمن كتب البيت:

أبا مُنْـ ذِرِنْ أفنيـْ تَ فَسْتَبْـ ـقِ بَعْضَنَا

أبا مُنْـ ذِرِنْ أفنيـْ تَ فَسْتَبْـ ـقِ بَعْضَنَا

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

والبيت هو:

أبـــا مُنـــذِرٍ أفنَيـــتَ فَاسْـــتَبْقِ بَعضَـــنا

حَنانَيْكَ بَعضُ الشَّرِّ أهوَنُ مِنْ بَعْـضِ[1]

أو كمن كتب:

فما كلْ لُ ذي لُبْبِنْ بِمُؤْتِيْـ كَنُصْحَهُوْ

وَمَا كُلْ لُ مُؤْتِنْ نُصْ حَهُوْبِـ لَبِيْبِيْ

(١) البيت من قصيدة لطرفة بن العبد على البحر الطويل في عروضه (مفاعلن) وضربه (مفاعيلن) مطلعها: (أَبا مُنذِرٍ كانَت غَروراً صَحيفَتي/ وَلَمْ أُعطِكُم بِالطَّوعِ مالي وَلا عِرضي)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول فعولن

والبيت هو:

فَمَا كُلُّ ذِي لُبٍّ بِمُؤْتِيكَ نُصْحَهُ

وَمَا كُلُّ مُؤْتٍ نُصْحَهُ بِلَبِيبِ[1]

ومثله من كتب البيت:

ذُلْعَقْلِ يَشْ قَىْ فِنْنَعِي مِ بِعَقْلِهِي

وَأخُلْجَهَا لَةِ فِشْشَقَا وَةِ يَنْعَمُو

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والبيت:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بَعَقْلِهِ

وَأخُو الجَهالَةِ فِي الشَّقاوَةِ يَنعَمُ[2]

(١) البيت لأبي الأسود الدؤلي من قصيدة على البحر الطويل في عروضه (مفاعلن) وضربه (فعولن) أولها (أَمِنتُ عَلى السِرِّ امرَءاً غَيرَ حازِمٍ/ وَلَكِنَّهُ في النُصحِ غَيرُ مَريبِ).

(٢) البيت لأبي الطيب المتنبي من قصيدة على البحر الكامل في عروضه الأولى المماثلة لضربه الأول (متفاعلن) وأولها: (لِهَوى النُّفوسِ سَريرَةٌ لا تُعلَمُ/ عَرَضاً نَظَرتُ وَخِلتُ أَنّي أَسلَمُ) ومنها البيت الذي يقول فيه: (لا يَسلَمُ الشَّرَفُ الرَّفيعُ مِنَ الأَذى/ حَتّى يُراقَ عَلى جَوانِبِهِ الدَّمُ).

فالذي يطالع الكتابة العروضية للأبيات السابقة، بما يتوافق مع التفاعيل التي تقابل اللفظ، بمعزل عن التجزئة، يجد صعوبة في القراءة والفهم، ولولا شهرة أبيات الأمثلة الآنفة، لكان من المشقة والعنت الوصول إلى بنائها، الأمر الذي يجعل الوصول إلى الوزن العروضي غير يسر على الإطلاق، هذا إن لم ينفر الدارس من العروض ويهجر الشعر لما يظن من العسف الذي يعترضه مع أول الإقبال عليه.

والأسلم فيما نرى، الاعتماد على النطق إتباعا لقدرة اللسان على اللفظ، فالقراءة السليمة وفق مخارج الحروف الصحيحة تعين على استشعار الوزن العروضي، مثلما تساعد المعرفة بعلم العروض على سلامة القراءة دون اللجوء إلى الكتابة العروضية التي ربما تبتعد بالشعر عن منحاه، وتزيد من الإرباك لدى المبتدئين الذين يحتاجون إلى ما يسهل عليهم المسائل، وينحى بهم عن الصعاب.

التقطيع العروضي

في الذوق الأدبي، تستشعر الأذن الواعية الشعر الذي تأتي نبرته على خلاف جرس الخطابة، وإن جاء إلقاؤُه مرسلا، لأن الشعر المبني على التفاعيل يأتي منتظم الإلقاء، واضح البناء، تتساوق كلماته مع تفعيلاته، وتتساوى مقاطعه مع أجزاء تفاعيله، فتنتقل التفاعيل على اللسان مجزأة اللفظ، مجتمعة القوام، لوشيجة الأسباب مع الأوتاد في تضاعيف الكلام الذي ينساب سلسا لتوافق الحركات مع السكنات، فيجيء على خلاف النثر الذي لا يُحكم تقاطيع مقاطع الألفاظ، وإن اجتهد الخطباء في الفصل بين أجزاء الكلام، والوقوف على مفاصل القول، هذا القول في الاستشعار الذي جاء منه اسم "الشعر" –حسبما أعتقد–، وليس من الشعور وما يفيض من رقته كما يعتقد الكثيرون، لأن لا فرق في الشعور عند غير الشعراء عنه عند الشعراء.

غير أن العلة في الأوزان تأتي في النظم لا في الاستشعار الذي يوحيه الإلقاء، وهو ما يلزم الذين يتلمسون دروب الشعر أن يعلموا طرق عرض الكلام المنظوم على العروض ليستقيم الوزن فيفصل ما بين الشعر والنثر، ويؤمن معه عدم اختلاط التفاعيل ببعضها مما يؤدي إلى اختلال الأوزان، واضطراب العروض، فيخرج القريض عن ضوابطه، مما ينفي عنه صفة الشعر وإن قام القصد فيه.

ولقد ابتدع العروضيون أكثر من طريقة لموازنة الكلام مع التفاعيل السالمة أو المزاحفة أو تلك التي لحقت بها العلل، يعرضون عليها الأبيات لمطابقة أجزائها،

والتأكد من سلامة وزنها، وإلحاقها بأبحرها، فقد أشاروا للحرف المتحرك بالرمز (ن) أو(ب)، وللمتحرك الذي يعقبه ساكن بالإشارة (–)، أو رمزوا للمتحرك بالأداة (/) وللمتحرك الذي يتبعه ساكن بالتمييز (/ ٥) وأشاروا بإشارتي سكون (/ ٥٥) في حال تتابع ساكنان بعد متحرك في أضرب القصائد التي يلحقها التذييل أو التسبيغ.

ولئن قربت هذه الرموز والإشارات مفاهيم العروض إلى أذهان الدارسين، وساعدت على الولوج إلى مستغلق الفهم إلى حين، غير أني لا أجدها سوى أنها استنبطت للإشارة دون الدلالة، وإن أوحت بما تنطوي عليه العروض، وارتبطت الدلائل بعقول الباحثين بذاتها لا تنفك منها إلى غيرها، إلى أن جعلها الشيخ جلال الحنفي[1] تقترن بالحساب، الذي هو أحد جوانب علم الخليل بن أحمد الفراهيدي.

جعل الشيخ جلال الحنفي مقابل كل تفعيلة من التفاعيل أرقاما يساوي مجموعها مجموع أحرف التفعيلة، وأعطى للحرف المتحرك رقما منفردا في حين أعطى للحرف الساكن مع سابقه المتحرك رقما آخر يميزه، فالحرف المتحرك الذي يليه متحرك وسمه بالرقم (١)، والحرف المتحرك الذي يليه ساكن قابله بالرقم (٢)، ليتضح في نهاية تقطيع الكلام على التفاعيل عدد حروف التفعيلة التي تقابل الجزء من الكلام، وفيما إذا كانت سالمة، أو اعتراها الزحاف، فإن كان ما طرأ على

(١) الشيخ جلال الحنفي في كتابه (العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه)، في طبعته الثالثة منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١.

التفعيلة في سبب، تبين موضعه وجوازه، على أن يبقى الوتد على حاله سالما مما يعتري الأسباب.

ومن الرقمين (١) و(٢) تتركب كافة أجزاء التفعيلة الواحدة بالأرقام، فالسبب الثقيل، يقابله الرقمان (١١) لأنه يتكون من حرفين متحركين يتبعهما متحرك ثالث تنتقل حركته إلى المقطع الصوتي التالي. ويقابل السبب الخفيف، الرقم (٢) لتكونه من حرفين أولهما متحرك والثاني ساكن. والوتد المجموع، يقابله الرقمان (٢١) لاجتماعه من متحركين متتاليين يعقبهما ساكن. والوتد المفروق، يقابله الرقمان (١٢) لتألفه من ثلاثة أحرف أولها وثالثها متحرك وأوسطها ساكن، ويشار في أضرب القصائد ذات (التذييل) و(التسبيغ) بالرقم (٣) دلالة على ورود ساكنين بعد متحرك، بينما لا يكون ذلك في (الترفيل)، لأنه ينشأ عنه زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فلا يتتابع والحالة هذه ساكنان.

وتاليا مقابلة التفاعيل بالأرقام، وقد أشَّرتُ تحت الأوتاد في التفاعيل، وحصرتها في التقطيع، وأطلقت الأسباب هنا وهناك، ليتبن الدارس موقع الوتد مجموعا أو مفروقا من التفعيلة، ومواقع الأسباب خفيفها وثقيلها منها، ويلاحظ أن الاختلاف بين التفاعيل ينشأ عن اختلاف موقع الأوتاد من الأسباب، ودوران الأسباب حول الأوتاد:

الأصول من التفاعيل:

وهي التفاعيل التي تتقدمها الأوتاد وتتأخر فيها الأسباب

التفعيلة	مقابلها			نهايتها
فعولن	وتد مجموع	سبب خفيف	–	٢٢١
	(٢١)	٢	–	
مفاعيلن	وتد مجموع	سبب خفيف	سبب خفيف	٢٢٢١
	(٢١)	٢	٢	
مفاعلتن	وتد مجموع	سبب ثقيل	سبب خفيف	٢١١٢١
	(٢١)	١١	٢	
فاعلاتن	وتد مفروق	سبب خفيف	سبب خفيف	٢٢١٢
	(١٢)	٢	٢	

الفروع من التفاعيل:

وهي التفاعيل التي تتوسطها الأوتاد، أو تتأخر عنها كليا، فتكون الأسباب سابقة عليها

التفعيلة	مقابلها			نهايتها
فاعلن	سبب خفيف	وتد مجموع	–	٢١٢
	٢	(٢١)		
فاعلاتن	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف	٢٢١٢
	٢	(٢١)	٢	
مستفعلن	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع	٢١٢٢
	٢	٢	(٢١)	
مستفعلن	سبب خفيف	وتد مفروق	سبب خفيف	

	٢	(١٢)	٢	٢١٢٢
متفاعلن	سبب ثقيل	سبب خفيف	وتد مجموع	٢١٢١١
	١١	٢	(٢١)	
مفعولات	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مفروق	١٢٢٢
	٢	٢	(١٢)	

تفاعيل الأضرب المذيلة والمرفلة والمسبغة:

في مثل (مستفعلان) تؤول إلى (٣١٢٢)، و(متفاعلان) ترد على الشكل (٣١٢١١)، و(فاعلاتان) تأخذ الشكل (٣٢١٢) و(فاعلان) يحكمها التقطيع العروضي وفق الأرقام (٣١٢):

التفعيلة	مقابلها			نهايتها
مستفعلان	سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع +	٣١٢٢
	٢	٢	٣١	
متفاعلان	سبب ثقيل	سبب خفيف	وتد مجموع +	٣١٢١١
	١١	٢	٣١	
فاعلاتان	سبب خفيف	وتد مجموع	سبب خفيف +	٣٢١٢
	٢	٢١	٣	
فاعلان	سبب خفيف	وتد مجموع +	-	٣١٢
	٢	٣١		

ومن الثابت عروضيا في حركات أحرف التفعيلات أن (النون) في كافة التفاعيل ساكنة أبداً، وأن (التاء) متحركة دائماً ما لم يعتورها تسكين عارض إذا كان ما قبلها متحرك، فتنتقل عندها إلى السين كما في تفعيلة (متفاعلن) في البحر الكامل

عندما يلحقها الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك فتنقل إلى (مستفعلن) لمشابهتها، ولا تسكن (التاء) في تفعيلتي (مستفعلن) و(فاعلاتن) لأنها تقع بين ساكنين، كما لا تسكن في تفعيلة (مفاعلتن) لأنها متبوعة بساكن، وتعتبر اللام في جميع التفاعيل متحركة ما لم يعترضها التسكين العارض كما في تفعيلة (مفاعلتن) في البحر الوافر عندما يعتورها العصب وهو تسكين الخامس المتحرك فتنقل اللام إلى (الياء) لتصبح التفعيلة (مفاعيلن) لموافقتها، ولا تسكن (اللام) في باقي التفاعيل بسبب السواكن بعدها، و(الفاء) إذا وردت أول، أو أوسط وتد مجموع، أو أول سبب كانت متحركة، وإن جاءت ثاني سبب أو أوسط وتد مفروق سكنت، و(العين) في كافة التفاعيل متحركة لا يعترضها التسكين لأنها إما أول أو ثاني وتد مجموع كما في: (متفاعلن)، (فعولن)، (فاعلن)، (مستفعلن)، وإما آخر وتد مفروق كما في: (فاع لاتن)، (مستفع لن)، أو أول سبب كما في: (مفاعيلن)، (مفاعلتن)، (مفعولات)، و(الميم) متحركة دائما لأنها لا ترد إلا أول وتد كما في: (مفاعلين) و(مفاعلتن)، أو أول سبب كما في: (متفاعلن)، (مستفعلن)، و(مفعولات)، و(السين) لا تأتي إلا ساكنة لوقوعها ثاني سبب خفيف، وأحرف اللين: (الألف) و(الياء) و(الواو) أحرف ساكنة في ذاتها ولا تختلف في مواقعها في التفاعيل، فتأتي (الألف) إما آخر وتد مجموع كما في (مفاعلتن)، و(مفاعيلن)، أو أوسط وتد مفروق كما في (فاع لاتن)، و(مفعولات)، أو ثاني سبب خفيف كما في (فاعلن)، (فاعلاتن)، و(متفاعلن)، و(الواو) تأتي إما آخر وتد مجموع كما في (فعولن)، أو ثاني سبب خفيف كما في (مفعولات)، و(الياء) لا ترد إلا في تفعيلة (مفاعيلن) على الأصل

وهي في موقع ثاني سبب خفيف، أو في مفاعلتن عندما يلحقها العصب بتسكين اللام المتحركة فتتحول إلى (الياء) وهي إذ ذاك ثاني سبب خفيف أيضا.

وليس القصد من تتبع حركات أحرف التفاعيل على أصلها أو على الحال الذي تؤول إليه إذا اعترتها العوارض، الوقوف على حقيقتها بذاتها، فهي واضحة الحركات خافتة السكنات التي تتعاقب على اللسان فيحكمها اللفظ السليم والنطق القويم، غير أن الأهم منها بذاتها حركات الحروف التي تقابلها في الكلام المنظوم الذي يعرض عليها في التقطيع العروضي لأخذه بالقياس على وزنها لاستبانة سلامة عروضه.

ومن خلال التقطيع العروضي يمكن معرفة وزن الكلام الذي يقابل التفعيلة، وإرجاعه إلى البحر الذي تدور التفاعيل في دائرته، وهو وسيلة لأمن اختلاط الأبحر ببعضها، لقرب دوائرها، وتشابه أشكالها، لا سيما عندما تعترضها الزحافات، فتفعيلة (متفاعلن) في البحر الكامل تشتبه بتفعيلة (مستفعلن) في بحر الرجز عندما يلحق الأولى الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، ويشتبه الكامل مضمر التفاعيل عندما يلحقه الحَذَذ وهو حذف الوتد المجموع من آخر تفعيلتي العروض والضرب بالسريع في بعض دوائره، وتفعيلة (مفاعلتن) في مجزوء البحر الوافر تشتبه بتفعيلة (مفاعيلن) في بحر الهزج إذا لحقها العصب وهو تسكين الخامس المتحرك، وتتشابه العديد من التفاعيل عندما تلحقها الزحافات بالنقص، فتفعيلة (مستفعلن) عندما يلحقها الخبن وهو حذف الثاني الساكن تشبه تفعيلة (متفاعلن) عندما يعتريها الوقص وهو حذف الثاني المتحرك، وكلتاهما يتشابهان مع

(مفاعيلن) عندما يعتورها القبض وهو حذف الخامس الساكن، وثلاثتها مثل (مفاعلتن) عندما يوثقها العقل وهو حذف الخامس المتحرك، فتدرج جميع هذه التفاعيل التي لحق الزحاف فيها سببا واحدا من سببيها على وزن واحد، مع أن كل واحدة منها من بحر مختلف عن الآخر، ويزداد التشابه ويقل التمييز بين تفعيلة وأخرى عند مزاحفة السببين، ليأتي دور الشاعر الذي لا يتوقف عند تفعيلة واحدة من البحر، فيلجأ إلى التقطيع العروضي ليركب ما يحتمل من الزحافات ويتجنب ما لا يلين منها، سلامة للعروض، واستقامة للوزن الذي يستملح فيه بعض النقص، ويستقبح منه ما زاد عن الحد.

الزحاف

دائرة علم العروض دائرة متصلة الأطراف، ليس لها أول يبتدأ به، ولا آخر يوقف عنده، ولا وسط تمور حوله، فأولها يعتمد على آخرها، وآخرها لا ينفصل عن أولها، فمن أين ابتدأها الشاعر استدارت له، والدارس لها، والباحث فيها، لا يجد مدخلا إليها، فكلما قدم منها فرعا وجد ما بعده أحق منه بالتقديم لحسن التوطيد، لذلك يجد المؤلف في العروض حيرة، فإن ابتدأ بالتفاعيل لزمه ما يعتريها، وإن ابتدأ بالزحافات وجب عليه ذكر تراكيب التفاعيل وترتيب أجزائها، وغيرها مما يرى أنه أولى بالذكر، وأسبق إلى الفكر، لأجل الإحاطة بفنون الشعر.

فالزحافات إحدى عوارض الشعر، تعتري التفاعيل، وتلحق بالأسباب دون الأوتاد، ولا يقع أثرها إلا على ثواني أسبابها دون أوائلها، فإن اعترت متحركا تحولت به إلى السكون أو الحذف، وإن اعترضت الساكن أسقطته، وتسلم أوائل الأسباب من المزاحفة لأنها متحركات لا يجوز تسكينها، لأن الشعر لا يبتدأ بساكن، فإن أسقطت وكانت جزءا من سبب خفيف بقي منه الساكن الذي لا يصح الابتداء به، لذلك أدخل العروضيون الزحافات على الحرف الثاني والرابع والخامس والسابع، دون الأول والثالث والرابع، والحروف المستثناة من الزحاف يكون موضعها من التفاعيل إما أوائل أسباب، فيكون موقعها ابتداء في أوائل أجزاء التفاعيل التي لا يجوز أن تكون ساكنة، أو أنها تكون أجزاءً من أوتاد لا يعترضها التغيير بالزحاف، بل تصيبها العلل التي سيأتي ذكرها لاحقا.

والزحاف إذا لحق بالتفعيلتين الخماسيتين (فعولن) و(فاعلن) أسقط الخامس الساكن من الأولى لتصبح (فعول)، والثاني الساكن من الثانية لتتحول إلى (فعلن)، لأن كليهما تبنى من وتد مجموع وسبب خفيف، فتبقى كل واحدة على وتدها والجزء المتحرك من السبب الذي أسقط ساكنه.

وإن اعترض الزحاف التفعيلتين السباعيتين اللتين تنفردان بالسببين الثقيلين من بين التفاعيل السباعية، (متفاعلن) و(مفاعلتن)، جاز تسكين الثاني المتحرك في الأولى لتنتقل إلى شكل تفعيلة (مستفعلن)، والخامس المتحرك في الثانية لتغدو كما (مفاعيلن)، مثلما يجوز إسقاط ذات الحرفين من كلتا التفعيلتين فتتشابهان فيما تؤولان إليه في الوزن الذي يأتي على وزن (مفاعلن)، مثلما يجوز فيهما إضافة لما ذكر إسقاط الثاني الساكن من السببين الخفيفين، فيحذف حرف الألف من تفعيلة (متفاعلن) وحرف النون من تفعيلة (مفاعلتن)، وإن اعترت الزحافات باقي التفاعيل السباعية، ينظر إلى مواقع الأوتاد فيها، فإن كان الوتد متقدما لحق الزحاف الحرفين الخامس والسابع، وإن كان متوسطا جاء على الثاني والسابع، وإن كان متأخرا أصاب الثاني والرابع، والتي لا يجوز فيها جميعها إلا إسقاط الساكن من أحد سببيها أو كليهما، لأن كل تفعيلة تبنى من وتد مجموع أو مفروق، وسببين خفيفين، ونذكر هذا من باب القاعدة، بعيدا عما يستحسن أو يستقبح من ركوب الزحافات التي سنبينه عندما نتعرض للأبحر.

ومن الزحاف ما هو أخف من التمام، وألين على اللسان من الكمال، فيعطي ليونة للبيت لا تكون مع سلامة التفاعيل، ويظهر رشاقة النظم والنطق، فيكون

الشعر أكثر استقامة مما لو جاءت تفاعيله تامة الأجزاء، كالقبض في تفعيلة (مفاعيلن) في عروض البحر الطويل التي تنتقل إلى (مفاعلن)، والقطف في (مفاعلتن) في عروض وضرب البحر الوافر التي تؤول إلى (فعولن)، والخبن الذي يلحق تفعيلة (فاعلن) في حشو وعروض وضرب البحر البسيط فتصير إلى (فعلن)، والخبن كذلك في تفعيلة (مستفعلن) في حشو البحر الخفيف فتنتقل إلى (مفاعلن) فهذه الزحافات، في مواضعها من التفاعيل في تلك الأبحر تعطي مرونة وخفة وطلاوة لا تكون مع تمامها.

والأصل بالزحافات اعتراض تفاعيل الحشو، وقلما تلحق بالأعاريض والأضرب التي تلزم حالة واحدة في القصيدة تبنى على عروض وضرب لا تتجاوزه إلى سواه وإلا عد خروجا عن القافية التي لا يجوز معها التنقل بين التفاعيل كما في الحشو، إلا من تسكين المتحرك إذا جاء العروض والضرب على أصل تفعيلة البحر، كتفعيلة (متفاعلن) عندما تأتي سالمة عروضا وضربا في البحر الكامل يجوز تسكين تائها، وتفعيلة (مفاعلتن) في ضرب مجزوء الوافر جاز تسكين لامها.

وركوب الزحاف يصل حد الضرورة أحيانا، لأنه يندر أن ترد كافة تفاعيل القصيد على تمامها، مع سلامة كافة أجزائها، فيؤتى منه ما خف على اللسان، ولم يخسف وزن التفعيلة فوق حد الاحتمال، وهو على ضربين:

- الزحاف الأول: ما أصاب سببا واحدا من أسباب التفعيلة الواحدة، ويطلق عليه اسم الزحاف المفرد، وهو زحاف مستملح حينا، مستحسن في مواضع، غير مستكره عموما. الجدول (١) يوضح مواقع الزحافات المفردة من التفاعيل[1].
- الزحاف الثاني: وهو ما يسمى بمزاحفة السببين، لأنه يلحق بسببين من أسباب التفاعيل السباعية دون الخماسية التي لا تبنى إلا من سبب واحد مع الوتد، ويطلقون عليه اسم الزحاف المركب، لأن زحافه الثاني يركب الأول، أو المزدوج، لخروجه من حد الإفراد إلى التثنية في جزأين من التفعيلة الواحدة، الجدول (٢) يبين مواضع الزحافات المركبة من التفاعيل[2].

(١)و(٢) بتصرف عن كتاب العروض والقافية للدكتور محمد إبراهيم الطاووسي.

الجدول (١)

الزحافات المفردة

التسلسل	الزحاف	تعريفه	يدخل على	تؤول من	تؤول إلى
١	الإضمار	إسكان الثاني المتحرك	متفاعلن	متْفاعلن	مستفعلن
٢	الوقص	حذف الثاني المتحرك	متفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
٣	خبن	حذف الثاني الساكن	مستفعلن	متفعلن	مفاعلن
			فاعلن	فعلن	فعلن
			مفعولات	معولات	فعولات
			فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن
٤	الطي	حذف الرابع الساكن	مستفعلن	مستعلن	مفتعلن
			متفاعلن	متفعلن	متفعلن
			مفعولات	مفعلات	مفعلات
٥	العصب	إسكان الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعلْتن	مفاعيلن
٦	العقل	حذف الخامس المتحرك	مفاعلتن	مفاعتن	مفاعلن
٧	القبض	حذف الخامس الساكن	فعولن	فعول	فعول
			مفاعيلن	مفاعلن	مفاعلن
٨	الكف	حذف السابع الساكن	مستفع لن	مستفع ل	مستفعل
			فاعلاتن	فاعلات	فاعلات
			فاع لاتن	فاع لات	فاعلات

الجدول (٢)

الزحافات المزدوجة

التسلسل	عدد ترتيبي *	من اجتماع زحافين مفردين	ينشأ الزحاف المركب	يدخل على	تـــؤول	
					من	إلى
١	٣	الخبن	خبل	مستفعلن	متعلن	فعلتن
	٤	الطي		مفعولات	معلات	فعلات
٢	١	الإضمار	خزل	متفاعلن	مُتْفعلن	مفتعلن
	٤	الطي				
٣	٣	الخبن	شكل	فاعلاتن	فعلات	فعلات
	٨	الكف		مستفع لن	مُتَفْعِل	مفاعل
٤	٥	العصب	نقص	مفاعلتن	مفاعلت	مفاعيل
	٨	الكف		بتحريك اللام	بتسكين اللام	

وأكثر العروضيين على ترك الزحاف المركب لقبحه، وينفرون من ركوبه لعدم استحسانه، لأن مزاحفة السببين تخل بقوام التفعيلة، وتخرجها عن أصلها، فلا

* العدد الترتيبي يوضح تسلسل مواقع الزحافات المفردة في الجدول السابق.

يُستدل عليها إلا بأخواتها إذا سلمن مما اعتراها، لذا أوجبوا المعاقبة والمراقبة والمكانفة:

- المعاقبة: وهي أن يتقابل سببان في تفعيلتين، فيتعاقبان السقوط: يسقط ساكن أحدهما لثبوت ساكن الآخر، ويثبتان جميعاً، ولا يسقطان جميعاً، والمعاقبة تقع بين سببين في جزأين من التفاعيل في جميع الأوزان في أربعة أبحر: المديد، والرمل، والخفيف، والمجتث، إلا ما جاء منها في البحر الطويل، والهزج، فتعاقب ياء مفاعيلن نونها، وفي الكامل تعاقب تاء متفاعلن ألفها. ويجوز في سببي المعاقبة أن يثبتا معا، ولا يجوز أن يسقطا معا.
- المراقبة: أن يتقابل السببان في التفعيلة الواحدة، فيسقط ساكن أحدهما، ليثبت الآخر، فلا يسقطان معا، ولا يثبتان جميعاً، وهي من جميع الأوزان في المضارع والمقتضب، فهي من المضارع في سببي (مفاعيلن)، أي الياء والنون، إما أن تأتي مفاعيلن مقبوضةً فتصير (مفاعلن)، أو مكفوفةً فتكون (مفاعيل)، ومن المقتضب في سببي مفعولات، أي الفاء والواو، فإما أن تخبن فتصبح (مفاعيل)، وإما أن تطوى فتتحول إلى (فاعلات). ولا يجوز أن تأتي هاتان التفعيلتان في هذين البحرين سالمتين، أي أن المراقبة واجبة على خلاف المعاقبة التي يجوز فيها ثبوت حرفيها.
- المكانفة: أن يثبت أحدهما أو كلاهما، أو يذهب أحدهما أو كلاهما، وهذا يقع في تفاعيل الأبحر التي تخرج عن المعاقبة والمراقبة، حيث يصح فيها مزاحفة السببين من التفاعيل السباعية، وعدم التزام المعاقبة والمراقبة بين باقي أجزاء التفاعيل الخماسية.

والزحافات غير لازمة، أي إذا اعترضت تفعيلة من التفعيلات لا يتوجب إتباعها في كافة التفاعيل، لأنها رخصة للتخفيف لا للتقييد، على خلاف العلل التي يجب التزامها في كافة أبيات القصيدة لتعلقها بالأعاريض والأضرب التي يقفو عليها الشعر.

العلل

العلل، العارض الثاني بعد الزحافات الذي يعترض التفاعيل، سواء بالنقص أو بالزيادة، ومواضع العلل الأضرب دون الأعاريض ما خلا ما اعتراها التصريع(١) الذي لا يتجاوز البيت الأول، ولا تدخل العلة على تفاعيل الحشو، لأنها إما أن تصيب الأوتاد التي تجب سلامتها، أو أنها تلامسها، أو تحدث ما يسمى بالوتد (المبسوط).

والغرض من العلل كالغاية من الزحافات، تسهل على الشاعر، وتفك القيد عن لسانه، فلا يلتزم بضرب واحد في شعرة الذي يتكرر على البحر الواحد، مع التزامه في الوقت ذاته بذات العروض والضرب في القصيدة الواحدة ما خلا بعض الحالات التي تعد من الرخص، وتلحق بالزحافات وليس بالعلل، كأن يلحق الطي تفعيلة (متفاعلن) التي تأتي عروضا وضربا في البحر الكامل، بتسكين الثاني المتحرك، فتنقل إلى وزن (مستفعلن)، كما يلحق تفاعيل الحشو، مثلما أجازوا استعمال (فعلاتن) التي تأتي ضربا في ذات البحر، التام والمجزوء، على وزن (فع لا تن) بدون التزام.

وفيما عدا الحالات القليلة التي ذكرناها من الاستثناءات على أشكال تفاعيل الأعاريض والأضرب في بعض الأبحر، والتي يُمال إليها اعتمادا على

---

(١) التصريع: أن يتعادل عروض البيت الأول وضربه في الوزن بلا زيادة ولا نقصان، وإن اختلفا باقي أبيات القصيدة، وهو مأخوذ من الموازنة، فصرع الشيء: مثله، وعدله، والصرعة، إحدى أونين "الخرج"، وهو من الأوعية التي يحمل فيها الراكب متاعه على ظهر دابته، فعليه أن يوازن بالثقل بينهما، فإن زادت إحداهما على الأخرى مالت التي تزيد.

الشواهد، التي لا يجيزها بعض العروضيين للمولدين، لأنهم علموا علم العروض مما يوجب عليهم التزام نظيراتها من الأوزان عند النظم على إحداها، وعدم الخروج عنها بتخريج الرخص، جريا وراء الاستسهال، لأن الترخيص للنفس يؤدي إلى التمادي في التعليل الذي لا يعتمد على سند، بل يأتي متولدا ممن قد يدعي التجديد وهو في حقيقته إنما يبرر الخروج على الضوابط.

علل الزيادة اللازمة ثلاث: ولا تقع على الإطلاق، ومواضعها حصرا في الأضرب، إلا ما جاء منها عرضا في عروض البيت الأول من القصيدة التي يأتي ضربها على الوزن، بما يتوافق مع التصريع، ولزومها، أن على الشاعر إن عمد إلى إحدى هذه العلل في بدء قصيدته وجب عليه الاستمرار بقسطاس وزنها في كامل القصيدة، على خلاف الزحافات التي جاءت رخصا فيراوح الشاعر فيها، أو بينها، والعلل: منها ما يلحق بوتد، ومنها ما يتبع سبب، وهي:

- التذييل: زيادة حرف ساكن على وتد مجموع:
  - مستفعلن = مستفعلان، ويرد في مجزوء البحر البسيط.
  - متفاعلن = متفاعلان، ويأتي في مجزوء البحر الكامل.
  - فاعلن = فاعلان، ويعمل في البحر المديد، وبحر الرمل، والبحر السريع، ومجزوء البحر المتدارك.
- الترفيل: زيادة سبب خفيف على وتد مجموع:
  - متفاعلن = متفاعلاتن، ولا يأتي إلا في مجزوء البحر الكامل.
- التسبيغ: زيادة حرف ساكن على سبب خفيف:

○ فاعلاتن = فاعلاتان، ولا تتجاوز مجزوء بحر الرمل.

الجدول الآتي يوضح علل الزيادة اللازمة ومواضعها:

علل الزيادة اللازمة

التسلسل	العلة	تعريفها	تدخل على	تؤول إلى
١	التذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعلن	فاعلان
			مستفعلن	مستفعلان
			متفاعلن	متفاعلان
٢	الترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.	متفاعلن	متفاعلاتن
٣	التسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.	فاعلاتن	فاعلاتان

علل النقص اللازمة عشرة:

■ الحذف: إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة:

○ مفاعيلن = مفاعي= فعولن، وتأتي ضربا ثالثا في البحر الطويل ذي العروض الواحدة. وتأتي ضربا ثانيا في بحر الهزج.

- فاعلاتن= فاعلن، وتأتي ضربا ثانيا مع العروض الثانية في البحر المديد. وتأتي ضربا ثالثا مع العروض الأولى في تام بحر الرمل، وضربا ثالثا في العروض الوحيدة في مجزوء الرمل. وتأتي ضربا ثانيا في تام البحر الخفيف.
- فعولن= فعو= فعل، وتأتي ضربا ثالثا في تام البحر المتقارب، وضربا أولا في مجزوء البحر المتقارب

■ القطف(1): وهو من العلل المركبة التي يلحقها (العصب، والحذف):

- مفاعلتن = مفاعلْ = فعولن، ولا يكون إلا عروضا وضربا في البحر الوافر.

■ القطع: حذف آخر الوتد المجموع الواقع آخرا في التفعيلة، وإسكان ثانيه:

- فاعلن= فاعلْ= فع لن، وترد ضربا ثانيا في تام البحر البسيط.
- مستفعلن= مستفعلْ= مفعولن، وترد ضربا ثالثا في مجزوء البحر البسيط.
- مستفعلن= مستفعلْ= مفعولن، وترد عروضا ثانية، وضربا وحيدا في مجزوءات البحر البسيط، فإن استخدم العروض والضرب على وزن (فعولن) صار اسم البحر مخلع البسيط.
- متفاعلن = متفاعلْ= فعلاتن وترد ضربا ثانيا للعروض الأولى في كل من تام ومجزوء البحر الكامل، وأجازوا استعمالها على وزن (مفعولن) بدون التزام.

■ القصر: حذف ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله:

---

(1) أرى أن القطف، ومن قبله الحذف من الزحافات وليسا من العلل، لأن العلل تلحق بالأوتاد والزحافات تعترض الأسباب، وفي حالتي الحذف والقطف أجد أن إلحاقها بالعلل هو من باب لزومها وليس من قبيل أثرها، فإن قيل في عدم التزام "الخرم" وجعله في العلل دون الزحافات، أقول بأنه أقرب إلى الزحاف في عدم الالتزام، وهو من العلل لأنه يصيب الوتد، والخزم نقيضه، فهو زيادة غير لازمة ولا موضع له في الزحافات فألحق بالعلل.

- فاعلاتن= فاعلاتْ = فاعلان، وتأتي ضربا ثانيا في تام بحر الرمل.
- فعولن= فعولْ، وتأتي ضربا ثانيا في تام البحر المتقارب

■ التشعيث: حذف أول الوتد المجموع الواقع وسطا في التفعيلة:

- فاعلاتن = فالاتن= مفعولن، ويأتي ضربا للعروض الأولى من البحر الخفيف التام، وبحر المجتث، وهنالك تشابه بين القطع والتشعيث فيما تؤول إليه تفعليتي: مستفعلن في القطع، وفاعلاتن في التشعيث، والفرق بينهما أن القطع واجب الالتزام، وأن التشعيث أقرب إلى الزحاف لعدم ضرورة التزامه في جميع أبيات القصيدة، فقد يرد الضربان: السالم والمشعث في ذات القصيدة، في حين لا يصح أن يأتي الضرب المقطوع والسالم في القصيدة الواحدة.

■ الحذذ: حذف الوتد المجموع:

- متفاعلن = متفا = فعلن، ولا يكون إلا في الضرب الأول ذي السبب الثقيل والسبب الخفيف من أحذ البحر الكامل وعروضه المجانس، وفي الضرب الثاني ذي السببين الخفيفين من ذات العروض.

■ الكسف: حذف آخر الوتد المفروق:

- مفعولات = مفعولا = مفعولن ولا تكون إلا عروضا وضربا في آن في مشطور البحر السريع.

■ الوقف: تسكين آخر الوتد المفروق:

- مفعولاتُ = مفعولاتْ =مفعولان، ولا يكون إلا عروضا وضربا في آن في مشطور البحر السريع.

- الصلم: حذف الوتد المفروق:
  - مفعولات = مفعو = فع لن، ولا يكون إلا في البحر السريع، في الضرب الثالث من العروض الأولى، والضربين الأول والثاني من العروض الثانية.
- البتر: من العلل المركبة التي يلحقها (الحذف، والقطع):
  - فاعلاتن= فاعلْ= فع لن، ويأتي ضربا ثالثا من العروض الثاني في البحر المديد، وضربا ثانيا من العروض الثالثة من ذات البحر.
  - فعولن= فع، وتأتي ضربا ثانيا في مجزوء البحر المتقارب.

والخرم، و(التشعيث) من العلل التي تصيب الأوتاد، فأخذهما العروضيون مأخذ الزحاف لعدم ضرورة التزامهما إذا اعترضا للشاعر، ولم يجروهما مجرى العلل اللازمة لوقوعهما عرضا، وعدم ثبات التزامهما في جميع أبيات القصيدة، فيأتيهما الشاعر وينثني عنهما كرخصة الزحاف العارضة، وكلاهما: الخرم، والتشعيث يسقطان أول الوتد المجموع من التفعيلة، غير أن التشعيث يقع من وتد آخر تفعيلة العجز، الذي يسمى ضربا، والخرم يكون في تفعيلة الصدر في البحر الطويل، ومن العروضيين من أجازه في كل تفعيلة أولها وتد مجموع، وهو رأي فيه من الضعف بقدر ما فيه من إضعاف قوة الوزن، فالأوتاد في الحشو سالمة من كل عارض، ولما أجازوه أول الصدر لسهولة عوضه بأحرف النسق، التي لو جاءت للعوض في درج الكلام من أجل إقامة الوزن لاختل المعنى، واضطرب النحو.

ومن جهة مقابلة أوجب العروضيون إلحاق الزحافين: (الحذف) و(القصر) اللذين يعتريان الأسباب بالعلل لثبوت التزامهما في جميع أبيات القصيدة، وثبات

هيئتيهما على حالهما، وعدم الخروج عنهما، وكأنهما بما يؤولان إليه في موقعهما في الأضرب صارا بقوة الوتد، لا بضعف السبب.

والخَزْمُ، قَبيلَ الخَرْمِ، وهو زيادة حرف، أو أكثر، أو كلمة بحالها قبل أول تفعيلة صدر البيت، دون أن تدخل الزيادة في الوزن العروضي، ومنهم من أجازه في أول العجز الذي تجب براءته من الخزم والخرم ليستدل بسلامة الآخر على صحة الأول.

والذي أقوله ليس نفيا لعارض قد يضطر إليه الشاعر حين لا مناص من إتيانه، بل هو تحصين للشعر من استسهال الرخص، فيركبها اعتباطا من لا يحكم القوافي، ويتكئ عليها جزافا من يخرج عن ضوابط العروض، ويتخذها سبيلا من يبحث لنفسه عن ألين المواطئ. الجدول الآتي يبين علل النقص اللازمة ومواضعها:

علل النقص اللازمة

التسلسل	العلة	تعريفها	تدخل على	تؤول من	تؤول إلى
١	الحذف	إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة.	مفاعيلن	مفاعي	فعولن
			فاعلاتن	فاعلن	فاعلن
٢	القطف (عصب + حذف)	إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله.	مفاعلتن	مفاعلْ	فعولن
			ولا يكون إلا عروضا وضربا في البحر الوافر		
٣	القطع	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله.	متفاعلن	متفاعلْ	فعلاتن
			فاعلن	فاعل	فع لن
			مستفعلن	مستفعلْ	مفعولن
٤	القصر	حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه	فاعلاتن	فاعلاتْ	فاعلان
			فعولن	فعولْ	فعولْ
٥	البتر (حذف + قطع)	حذف سبب خفيف وقطع الوتد المجموع قبله.	فعولن	فع	فع
			فاعلاتن	فاعلْ	فع لن

تابع جدول علل النقص اللازمة

٦	الحذذ	حذف وتد مجموع من آخر التفعيلة.	متفاعلن	متفا	فعلن
٧	الصلم	حذف وتد مفروق من آخر تفعيلة العروض أو الضرب.	مفعولات	مفعو	فع لن
٨	الوقف	إسكان آخر الوتد المفروق من آخر تفعيلة العروض أو الضرب.	مفعولاتُ	مفعولاتْ	مفعولان
٩	الكسف	حذف آخر الوتد المفروق من آخر تفعيلة العروض أو الضرب.	مفعولات	مفعولا	مفعولن
١٠	التشعيث	حذف أول الوتد المجموع.	فاعلاتن	فالاتن	مفعولن

أبحر الشعر[1]

البحر هو المساحة في عمق بيت الشَّعر، تزيد وتنقص تبعا لعدد السدو الذي يتكون منه البيت، ويقابله اصطلاحا في العروض بحر بيت الشِّعر، وهو المساحة التي تتسع لتفاعيل شطري البيت، زيادتها ونقصها تبعا لعدد الأجزاء التي يبتنى منها شطراه، وأتم الأبيات ما استقام على ثمان تفاعيل، أربع في كل شطر، وأوسطه ست تنتصف بين شطرين، وأقله أربع ثنتان في كل شطر، والمجزوء يلحق بالبحر الذي اجتزئ منه، في حين أن المشطور والمنهوك ينسبان إلى أصلهما، ولا تعد المجزوءات، والمشطورات، والمنهوكات أبحرا بذاتها، لأنها لا تعدو أن تكون على حال الاجتزاء، أو الاشتطار أو الإنهاك من ذات البحر، فلا تتجاوز الجزء الذي وردت عليه.

والفرق بين المشطور والمنهوك من جهة، وبين التام والمجزوء من جهة مقابلة، أن وحدة النظم التي تتبعها وحدة المعنى في المشطور والمنهوك تقوم على القسيم الذي ابتني منه، مهما تكرر أو تلاحق النظم على هذا الشكل، وشكلهما لا يتجاوز الشطر الواحد، فإن تشطرا فاسمهما وقتئذ يلحق بالأبحر التامة أو بمجازيئها، على خلاف من اعتقد فيهما الصدر والعجز، لأن الغالب في المشطور والمنهوك أن يأتيا قسيما واحدا، كقولهم: "إنك لا تجني من الشوك العنب" من مشطور البسيط، فليس لهذا القول الذي يتردد كالمثل شطر آخر، وإلا صار بيتا على

(١) فكما أنه لا يصح أن يجمع "بيت الشِّعر" جمع قياس على (بيوت)، جمعت البحر على أبحر، والشطر على أشطر، والعروض على أعاريض، والضرب على أضرب، مخالفة لجمع القياس: بحور وشطور وعرائض وضروب.

البحر البسيط، وكقولهم في المنهوك: "يا خاطئا ما أغْفَلَكْ" وهو من تفاعيل بحر الرجز، قام القسيم على تفعيلتين فقط، ولو لحقه نظم يقابله في مصراع ثان لانتقل إلى المجزوء، بينما تقوم وحدتا النظم والمعنى في الأبيات التي تبني على الأبحر التامة والمجزوءة على شطري البيت معا، ولو تم بعض المعنى في الشطر الأول أو في بعضه، فإن البيت يبقى قلقا، يتضح عدم اكتمال معناه ما لم يتم عجزه، وقد يُستَجْلَى ذلك بخفة في إما في:

المطابقة[1] كقول أحدهم من الوافر[2]:

أمُـــؤثِرَةُ الرِّجـــالِ عَــلَيَّ لَـــيلَى

وَلَمْ أؤثِـــرْ عَـــلَى لَـــيلَى النِّسَـــاءَ

فالمعنى في صدر البيت جلي خفي في آن، يكشف وضوحه الغامض عجز البيت الذي يطابقه لفظا ومعنى.

أو كقول ابن الزبير الأسدي[3] من الوافر كذلك:

فَــرَدَّ شُـــعورَهُنَّ السُّـــودَ بيضـــاً

وَرَدَّ وَجـــوهَهُنَّ البِـــيضَ سُـــودَا

(١) المطابقة: إئتلاف الضدين، فيوفق القائل بما يوافق الموافق، ويخالف بما يخال المخالف، والطباق لا يتجاوز الشيئين.

(٢) نسب البيت في غير مرجع إلى "أعرابي" دون ذكر اسمه.

(٣) عبد الله بن الزبير بن الأشيم بن الأعشى بن بجرة بن قيس بن منقذ بن طريف الأسدي، شاعر هجَّاء من شعراء العصر الأموي، متقلب الأطوار، سريع الغضب، مرهوب اللسان.

فإن قد بدا بعض المعنى في صدر البيت، فإن وفاء معناه لا يستبان بوضوح إلا بعجزه.

أو في المقابلة[1]، كقول النابغة الجعدي[2]:

فَتــىً تَــمَّ فِيــهِ مــا يَســرُّ صَــديقَهُ
عَــلىٰ أنَّ فِيــهِ مــا يَسُــوءُ الأعاديــا[3]

والأبحر تتولد من بعضها، فيشتد التشابه بينها، لنشوء تفاعيل بحر من بحر، وانسلاخ تفعيلة من أختها، بتقديم أو تأخير وتد على سبب، فيغدو الفرق بينها أقل من أن يدركه إلا المتتبع لمتحركاتها وسواكنها، والحاذق بتراكيب أوتادها وأسبابها، والمتقصي لتفاصيل تراكيبها واستدارة أجزاء تفاعيلها حول بعضها، وسأذهب في طرق الأبحر وترتيبها وفقا لتشابه تراكيب تفعيلاتها، جاعلا أصل الأبحر ثمانية، ينسلخ عن كل بحرٍ بحرٌ لتصبح ستة عشر، لاعتبار أن البحر وأخاه يدوران حول تفعيلة واحدة، فينشأ الاختلاف بين التفاعيل باختلاف مواقع الأسباب من الأوتاد، وهو ما سأبينه من وجه التشابه والاختلاف بين كل بحرين، ينسل أحدهما من الآخر.

(١) المقابلة: المواءمة ما بين المؤتلفات، ومقابلتها بالمختلفات، أو الجمع في المعنى بين أكثر من شيئين.

(٢) النابغة الجعدي: هو قيس بن عبد الله بن عُدس بن ربيعة الجعدي العامري، شاعر مقل، اشتهر في الجاهلية وسمي النابغة لنبوغه بالشعر بعد سن الشباب، وكان ممن هجر الأوثان، ونهى عن الخمر قبل الإسلام.

(٣) في معنى البيت مع خلاف يسير في اللفظ للنابغة الذبياني: " فَتىً تَمَّ فيهِ ما يَسُرَّ صَديقَهُ ... عَلى أَنَّ فيهِ ما يُسيءُ الُمعادِيا".

وسأستهل بأتم الأبحر أجزاءً، وأوفاها مقاطعا، وأرحبها اتساعا، وأغزرها انهمارا، وأشملها غرضا، وأكثرها طرقا من قبل الشعراء، فليس كل شاعر نظم على كل الأبحر، بيد أن ليس من أحد من الشعراء لم ينظم على الأبحر مجموعة الأوتاد، التي تنقاد للشعراء انقياد المذللة من الإبل، والمروضة من الخيل، بغير اضطراب، لا شموص ولا حرون.

والابتداء بالبحر الوافر، منبع التفاعيل، ومورد الأبحر، ومنهل الشعراء:

الأبحر ذوات الأوتاد المجموعة، وأولها:

البحر الوافر

ويستعمل مجزوءا، ولا يستعمل تاما إلا مقطوفا

والقطف إسقاط السبب الثقيل من تفعيلتي العروض والضرب

أو هو إسقاط السبب الخفيف من آخر تفعيلتي العروض والضرب

وإسكان الخامس المتحرك قبله

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
مفاعلتن مفاعلتن (٢١١٢١) (٢١١٢١)	مفاعلتن	الوافر التام	مفاعلتن مفاعلتن (٢١١٢١) (٢١١٢١)	مفاعلتن
مفاعلتن: مفاعلْتن: مفاعيلن (٢٢٢١) .... (عصب). مفاعلتن: مفاعلن (٢١٢١) .... (عقل). مفاعلتن: مفاعيل (١٢٢١) .... (نقص). مفاعلتن: مفاعلت (١١١٢١) .... (كف).	فعولن (٢٢١)		لا يلحقها زحاف	فعولن (٢٢١)
				فعولْ (٣١)

مفاعلتن (٢١١٢١)	مفاعلتن		مفاعلتن (٢١١٢١)	مفاعلتن
	مفاعلتن (٢١١٢١)	مجزوء الوافر	لا يجوز أن يلحق زحاف العصب الضرب ويقتصر على الحشو والعروض	مفاعلتن (٢١١٢١)
يتشابه مجزوء الوافر في هذا الضرب مع بحر الهزج إذا لحق زحاف العصب تفاعيل الحشو والعروض و للتفريق.			بينهما يجب ورود ولو تفعيلة واحدة على أصل تفاعيل الوافر وإلا عد البحر على الهزج	مفاعيلن (٢٢٢١)

للبحر الوافر ما ليس لغيره من أبحر الشعر، فهو المورد الذي تستقي منه كل الأبحر، لاشتماله على أصل التفاعيل التي تنشق عنها بقية الأجزاء، إذ يجمع ما بين التفعيلتين اللتين تنبت عنهما التفاعيل الأخرى، فمن تفعيلته الخماسية (فعولن) يتولد البحر المتقارب، ومنها تأتي (فاعلن) عند تقديم السبب على الوتد ليقوم البحر المتدارك، وبعض أجزاء أبحر البسيط والمديد والسريع، وعلى تفعيلته السباعية (مفاعلتن) تدور جميع تفاعيل الأبحر، فإن اعترى "العصب" سببها الثقيل بتسكين الخامس المتحرك انبت عنها تفاعيل بحر الهزج، والتفاعيل السباعية للبحر الطويل والمضارع، وإذا تأخر وتدها عن سببيها الثقيل والخفيف انشق البحر الكامل، ومع العصب وتدوير الأسباب حول الوتد تنشأ تفاعيل البسيط والخفيف والمديد والرمل والسريع والمنسرح والرجز والمجتث والمقتضب.

وعلى الرغم من قصر الفرجة بين حشوه وعروضه وضربه، إلا أنه من أوفر الأبحر نظما لاتساعه لجميع أغراض الشعر، ومطاوعته للقريض، فيرق إذا لان الكلام، ويشتد مع جزل الخطاب، وهو من أكثر الأبحر ركوبا، وألينها طرقا وسمعا، ينبني تمامه من ثلاث تفاعيل في كل شطر، ثنتان سباعيتان وعروضه وضربه خماسيا التفعيلتين بعد القطف، وكل تفاعيله تبدأ بالوتد المجموع، وتتبعها الأسباب.

الأعاريض والأضرب:

الوافر التام: له عروض واحدة (فعولن) ولها ضربان:

الضرب الأول: (فعولن)، كقول زهير بن أبي سلمى[1]:

لِمَـــنْ طَلَـــــلٌ بِرامَــــةَ لا يَـــريمُ
عَفَــا وَخَـــلا لَـــهُ حُقُــبٌ قَـــديمُ
يَلُحـــــنَ كَـــــأَنَّهُنَّ يَـــدا فَتـــاةٍ
تُرَجِّـــعُ في مَعاصِـــمِها الوُشـــومُ

وكقول الكميت بن زيد الأسدي[2]:

(١) شاعر الحوليات، صاحب معلقة، وهو من بيوتات المعرقين في الشعر، كان أبوه ربيعة شاعرا، وخاله بشامة بن الغدير شاعرا، وابنته الخنساء شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين ولهما عقب شعراء.

(٢) هو الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي، من شعراء العصر الأموي، كان فوق الشعر خطيبا أديبا فقيها عالما بالأنساب، وكان فارسا شجاعا جوادا سخيا.

ألمْ تَـــرَني لَقيــــتُ ظِبـــاءَ أنـــسٍ

بِخيـــفِ مِنـــىً ولم تُجـــبِ الجُنُـــوبُ

الضرب الثاني: (فعولْ)، ومثاله قول العلاء بن المنهال الغنوي(١):

فَليـــتَ أبـــا شُريـــكٍ كـــانَ حيًّـــا

فَيَقصـــرُ حـــين يُبصـــرُهُ شُريـــكْ

ويَـــترُكُ مِـــنْ تُدارِئـــهُ علينـــا

إذا قُلنـــا لَـــهُ هـــذا أبـــوكْ

رُويَ البيتان في بعض المصادر مطلقا حرف الروي استشهادا بعيب الإصراف مثيل الإقواء(٢)، الذي وقع فيه الشاعر، وهو اختلاف حركة إعراب نهاية القافية، إذ تكون حركة الإعراب في البيت الأول بالرفع، وفي البيت الثاني بالنصب، وأظن أن في تعمد ذلك تجنٍ جلي، ولا أراه إلا تقييدا للتخلص من العيب الذي سيلحق بمواضع الإعراب مع الإطلاق، فالشاعر من التمكن بحيث لا يصح أن يؤخذ عليه بهذا المأخذ وهو القائل على نفس البحر في ضربه الأول:

فـــإنْ كـــانَ الـــذي قـــد قُلـــتَ حَقّـــاً

بـــأنْ قَـــدْ أكرَهُـــوكَ عـــلى القَضَـــاءِ

(١) أورد البيتين الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" ونسبتها إلى الشاعر، ولم أعثر له على ترجمة بين التراجم.

(٢) الإصراف والإقواء من عيوب القوافي، والخلاف بينهما أن الإقواء يكون باختلاف حركة الإعراب ما بين الرفع والخفض، والإصراف اختلاف حركة الإعراب ما بين الرفع أو الخفض والنصب.

فَــمَا لَــكَ مَوضِــعاً في كُــلِّ يَــومٍ
تَلَقَّــى مَــنْ يَحُــجُّ مِــنَ النِّســاءِ
مُقــيِماً في قُــرَىٰ شــاهي ثَلاثَــاً
بِــلا زادٍ سِــوىٰ كِسْرٍ وَمَــاءِ
يَزيــدُ النَّــاسُ خَــيراً كُــلَّ يَــومٍ
فَتَرجِــعُ يــا شَريــكُ إلىٰ وَراءِ

رأيي: في هذا الضرب (فعولْ) يعتري القبض تفعيلة (فعولن) فيحذف الخامس الساكن لينتقل السكون للرابع المتحرك قبله، وهو ما لم يجز لعدم اتفاق تتابع ساكنين إلا في حالة الردف، فتكون القافية مقيدة، وأصلها الإطلاق، والإطلاق والتقييد علىٰ ضربين يناقض كل منهما الآخر، فالإطلاق: إما إطلاق خروج، وإما إطلاق وصل، والتقييد كذلك، إما تقييد خروج، أو تقييد وصل، ويمكن إطلاق المقيد لولا عيب الإقواء، وهو اختلاف حركة الروي التي تختفي ولا تعد عيبا في المقيد كما شأنها في المطلق. فالضرب هنا تام عدة الحروف أنقصه الوقف علىٰ حرف الخروج أو الوصل، وعده بعض العروضيين وقف إنشاد، وهذا غير صحيح، لأغلب الظن بأن الشاعر بنىٰ البيتين علىٰ التقييد لا علىٰ الإطلاق، وهنالك شواهد أخرىٰ لشعراء أقحاح جاءت علىٰ تقييد الضرب ووقفه علىٰ "فعولْ"، مما يصح أن يعتد بهذا الوزن ضربا، منها قول البريق[1]:

(١) البريق، لقبه، وهو عياض بن خويلد الخناعي من هذيل، شاعر حجازي مخضرم.

رَمَيــــتُ بثابـــتٍ مـــن ذي نُـــمارٍ

وأردَفَ صـــاحبانِ لَـــهُ سِـــواهْ

وأومَــــأتُ الكَنانَـــةَ أنَّ فيهـــا

مَعابِـــلَ كـــالجَحيمِ لَهـــا لَظـــاهْ

وَأحْـــــرِ بِـــــآخَرٍ قَـــانٍ وإنِّي

وثـــالِثُكُمْ كمُعْتَسِـــفِ السَّـــفاهْ

"لظاه" توقُدٌّ وحِدَّةٌ، أراد إلى الكنانة فلما حذف حرف الجر أوصل الفعل، و"السَّفى"، أي: سفهاء البهمي، و"السَّفى": شَوكُ البُهْمَى والسُّنبُلِ وكل شيء له شوك، وقيل: هي أطراف البُهْمَى، والواحدة من كل ذلك سَفاة. وأسْفَتِ البُهْمَى: سَقَط "سَفاها"، والبهمى، نبت ترعاه الماشية.

في قراءة الأبيات السالفة نجد عذرا لضرورة الشعر الوقف على قافيتها، مما يوجب تقييدها للتخلص من اختلاف حركات الإعراب، ولو قرئت على نحوها لكان البيت الأول متحرك الضمير المنفصل بالضم على حركة البناء، وفي البيت الثاني معربا بضم التاء، وفي البيت الثالث مخفوضة التاء على الإضافة، مما يوقع الشاعر في عيبين في القافية، الأول: الإقواء، وهو اختلاف حركة الإعراب، والثاني: الإكفاء وهو تغير حرف الروي، فتحول بها إلى التقييد، فانتقل الضرب إلى (فعولْ) بدلا من (فعولن).

وكقول حسان بن ثابت في موضعين، الأول:

مُزَيـنَــــةُ لا يُـــرَىٰ فيهــــا خَطيــــبُ

وَلا فَلـــجٌ يُطــــافُ بِــــهِ خَصــــيبٌ

وَلا مَـــنٌ يَمـــلأُ الشِّـــيزَىٰ وَيَحمـــي

إذا مـــا الكَلـــبُ أجحَـــرَهُ الضـــَّرِيبٌ

رِجـــالٌ تَهلِــــكُ الحَسَــــناتُ فـــيهِمْ

يَـــرَونَ التَّـــيسَ كَــالفَرَسِ النَجيـــبٌ

والموضع الثاني قوله:

مَــــا كَثُــــرَتْ بَنــــو أَسَــــدٍ فَتُخشَــــىٰ

لِكَثرَتِهـــــا وَلا طــــابَ القَليــــلُ

قُبَيِّلَـــــةٌ تَذَبـــــذَبُ في مَعَـــــدٍّ

أنـــــوفُهُمُ أذَلُّ مِـــــنَ السَّـــبيلُ

تَمَنَّـــــىٰ أن تَكـــونَ إلىٰ قُــــرَيشٍ

شَــبيهَ البَغــلِ شَــبَّهَ بِالصَّــهيلُ

فالأبيات الأوَلُ لحسان بن ثابت وردت مطلقة القافية في بعض الكتب وهو ما يظهر عيب الإقواء في البيت الثالث إذ إعرابه بالخفض علىٰ الإضافة والبيتان قبله بالرفع، وفي الأبيات الثلاثة التالية يظهر الإقواء في البيتين الثاني والثالث إذ جاءا بالخفض وكان يتوجب إتباعهما البيت الأول الذي جاء إعرابه بالرفع، وهو ما لا

يقع فيه مثل حسان بن ثابت، والتقييد يخرجه من هذا العيب، مما يعد سندا على جواز ورود ضرب البحر الوافر على وزن (فعولْ).

ومنهم من عد الوقف على حرف الروي وقف إنشاد وهو ليس كذلك، لأن وقف الإنشاد لا يسقط شيئا من وزن التفعيلة كما لو حدث في حشو الأبيات اعتراضا لا قصدا، إنما إذا كان مقصودا فإن الغاية منه إخفاء عيوب الإقواء، والإصراف، والإكفاء.

مجزوء الوافر، له عروض واحدة (مفاعلتن) ولها ضربان:

الضرب الأول: مفاعلتن، ومثاله كقول ابن الصباغ الجذامي[1]:

ألا عَـــــرِّجْ بِـــــذي سَـــــلَمِ
وَقِفْ بِـــــالرَّبْعِ وَاسْـــــتَلِمِ
وَنـــــادِ بِـــــهِ وَدَمْـــــعُ العَيْـــــ
ـــــنِ فَـــــوقَ الخَـــــدِّ كَالـــــدِّيَمِ

الضرب الثاني: مفاعيلن، ومثاله كقول الأبيوردي[2]:

رأى صَـــــحبي بِكاظِمَـــــةٍ
سَـــــنا نـــــارٍ عَـــــلى بُعـــــدِ

(١) محمد بن أحمد بن الصباغ الجذامي، شاعر صوفي من شعراء العصر العباسي.

(٢) سبقت ترجمته.

وَفــــــيمَنْ يَستَـــــــضيءُ بِهـــــــا
فَتــــــاةٌ صَــــــلْتَةُ الخَـــــــدِّ

يتشابه مجزوء الوافر في هذا الضرب مع بحر الهزج إذا لحق زحاف العصب تفاعيل الحشو والعروض، فقد وردت تفاعيل الحشو معصوبة على وزن (مفاعيلن)، ولو لحق ذات الزحاف تفعيلتي الضرب في البيتين لاشتبه مع بحر الهزج، وقد فرق العروضيون بين بحري مجزوء الوافر معصوب التفاعيل، والهزج، أن ترد ولو تفعيلة واحدة على أصل البحر الوافر، وإلا عد النظم على بحر الهزج.

الزحافات التي تلحق تفاعيل البحر الوافر:

تبين تقدم الوتد المجموع على سببي تفعيلة (مفاعلتن) التي يبنى منها البحر الوافر، والعلم بأن الوتد سالم من النقص، فيبقى الجواز في السبب الثقيل الأول، والسبب الخفيف الثاني من التفعيلة.

فيجوز في مفاعلتن: مفاعلْتن، تسكين المتحرك الثاني من السبب الثقيل، لتتحول التفعيلة إلى وزن (مفاعيلن)، ومثاله قول زيد الخيل[1] الطائي:
جَلَبنـــا الخَيـــلَ مِـــن أَجَـــأ وَسَـــلمى
تَخُـــبُّ عَوابِســـاً خَبَـــبَ الـــذِئابِ[1]

---

(١) زيد الخيل: هو زيد بن مهلهل بن منهب بن عبد رضا من طيء، كنيته أبو مكنف، ولقبه زيد الخيل لكثرة خيله، فارس مقدام، وكريم جواد، وخطيب ملسن، وشاعر مجيد، له مهاجاة مع كعب بن زهير، تحول بلقبه الرسول صلى الله عليه وسلم إلى "زيد الخير".

فقد جاءت التفعيلة الأولى في صدر البيت ساكنة الخامس، وهو زحاف مستملح، ومثله قول رؤبة بن العجاج[2]:

أرانـــا لا يُفيـــقُ المَـــوْتُ مِنَّـــا
كَـــأنَّ المَـــوْ/ تَ إيَّانَـــا يَكِيـــدُ

فقد جاءت كل تفاعيل الصدر والعجز ساكنة (لام) التفعيلة، فانتقلت من وزن (مفاعلتن) إلى وزن (مفاعيلن)، وكقول الشاعر[3]:

إذا قالـــتْ حَـــذَامِ فَصَـــدِّقوها
فـــإنَّ القـــولَ مـــا قالـــتْ حَـــذَامِ

فقد وردت التفعيلة الأولى من صدر البيت ساكنة الخامس كما التفعيلتان الأولى والثانية من عجز البيت، ولم تسلم من الزحاف إلا التفعيلة الثانية من الصدر، وكقول سحيم بن وثيل الرياحي[1].

---

(١) أجأ، وسلمى: جبلان من ثلاثة أجبل لطيء، ثالثها العوجاء، وتسميتها، أن رجلا يدعى أجأ تعشق امرأة اسمها سلمى، فجمعت بينهما امرأة يقال لها العوجاء، فلما أحسوا بانكشاف أمرهم هربوا ثلاثتهم، فأدركهم زوج سلمى وصلب كل منهم على جبل من الثلاثة بعد قتلهم، فسمي كل جبل بمن صلب عليه.

(٢) رؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة التميمي من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، فصيح بليغ، كان أعلم أهل زمانه بغريب الكلام، أخذ عنه أعيان اللغة في عصره، وكانوا يحتجون بشعره، راجز مجيد وله قصيد، لما مات قال فيه الخليل: دفنا الشعر واللغة والفصاحة، وأبوه العجاج ليس له إلا الرجز، وهو من رفعه إلى مرتبة الشعر.

(٣) ذكر البيت لأكثر من قائل، فقد نسب لديسم بن طارق أحد شعراء الجاهلية، كما قيل أنه لزهير بن جناب الكلبي، والأرجح أنه للجيم بن صعب والد حنيفة وعجل، و(حذام) امرأته، وقبله بيت يقول فيه: "فلولا المزعِجاتُ مِنَ الليالي.. ما تَرَكَ القَطا طِيبَ المَنامِ"، وللبيتان قصة تذكرها كتب الأدب.

أنـــا ابـــنُ جَـــلا وطَـــلاع الثَّـــنَايا

مَتـــى أضَـــعُ العَمامَـــةَ تَعْرِفـــوني

فلحق (العصب) الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة الثانية من صدر البيت فتم تسكينه، فصارت على وزن (مفاعيلن) فيما سلمت باقي تفاعيل الحشو من ذات الزحاف.

ويجوز فيها إسقاط ثاني السبب الثقيل المتحرك، لتنتقل التفعيلة إلى وزن (مفاعلن)، ومثاله قول الطفيل الغنوي[٢]:

عَـــذَرنا أن تُعاقِبَنـــا بِـــذَنبٍ

فَـــما بـــالُ ابـــنِ عائِـــذٍ المُصـــابِ

عِقابـــاً بـــابن عائِـــذٍ اِبـــنِ عَبـــدٍ

وَكُنّـــا في العَـــدوِّ ذَوي عِقـــابِ

فقد ورد ما يقابل التفعيلة الخامسة في البيت الأول، والثانية في البيت التالي ساقط المتحرك الثاني من السبب الثقيل، فانتقل وزنها إلى (مفاعلن).

---

(١) سحيم بن وثيل الرياحي اليربوعي الحنظلي التميمي، من الشعراء المخضرمين، هو قائل هذا البيت من مقطوعة لم يذكر له غيرها عدتها أحد عشر بيتا لها قصتها التي ترويها كتب الأدب، وإن كان أكثر الناس ترويه للحجاج بن يوسف الثقفي الذي تمثله في خطبته المشهورة عندما ولاه عبد الملك بن مروان العراق، ولعل تمثل البيت من قبل الحجاج زاد في شهرته فكثر ترديده على الألسن.

(٢) طفيل بن عوف بن كعب، شاعر جاهلي وفارس، سمي "طفيل الخيل" لإجادة وكثرة وصفه لها، وسمي أيضا "المحبر" لتحسينه شعره.

ويجوز فيها أيضا تسكين ثاني السبب الثقيل وهو الخامس المتحرك، وإسقاط ثاني السبب الخفيف، وهو السابع الساكن لتنتقل التفعيلة إلى وزن (مفاعيل)، كقول القائل[1]:

لسَلاَّمـــــــــــةَ دارٌ بحَفـــــــــيرٍ

كبـــــاقي الخَـــــلَقِ السَّـــحْقِ قِفـــارُ

فقد وردت كامل تفاعيل الحشو ساكنة الخامس المتحرك، محذوفة السابع الساكن فتحولت التفعيلة إلى وزن (مفاعيل).

وقبيح حذف السابع الساكن بدون تسكين الخامس المتحرك، لتصبح التفعيلة (مفاعلت) بتوالي ثلاث متحركات يتبعها متحركان من التفعيلة التالية لها، وهو ما يخالف قواعد الشعر التي لا تحتمل أكثر من أربع حركات متواليات يعقبها ساكن وهو حد الفاصلة الكبرى، فتثقل على اللسان، كقول الطغرائي[2]، الذي يجمع بين زحاف السببين في ذات التفعيلة، إذا اختلفت رواية الإنشاد:

تحاكَمْنَـــــــا إلى نُـــــــوَبِ الليـــــــالي

عـــلى رُغْـــمِ الصِّـــبَا أنّـــاً والمشـــيبُ

---

(١) ورد البيت في القسطاس في علم العروض للزمخشري ولم يسم قائله، ولم أعثر عليه لشاعر بعينه مما يدل على أنه مصنوع لإثبات حالة الزحاف وحسب.

(٢) الطغرائي: هو الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني، وزير كاتب، اتصل بالسلطان مسعود بن محمد السلجوقي صاحب الموصل فولاه وزارته، كان ينعت بالأستاذ لما اشتهر به من العلم والفضل، غلب عليه لقب الطغرائي لعلامة كان يضعها على عمامته، صاحب لامية العجم التي أولها: "أصالةُ الرأي صانتْني عن الخَطَلِ .. وحِليةُ الفضلِ زانتني لدَى العَطَلِ"، ومطلع القصيدة يؤكد صبغة اللقب الذي عرف به على خلاف من قال بأنه لقب بذلك لأنه كان يكتب "الطغراء".

وَمَـــنْ يرجِـــعْ إلى الحُكّـــامِ فـــيما
عَـــراهُ فَـــهُوَ يغــــنَمُ أو يَخِيـــبُ

فلو قرئ القول الذي يقابل التفعيلة الأولى من عجز البيت الثاني بحركة حرفي (الفاء) و(الهاء) من (فهو) يكون الشاعر قد ركب زحاف (الكف) بحذف السابع الساكن من آخر التفعيلة دون العصب، فتتوالى خمس حركات في عجز البيت، ثلاث حركات في نهاية التفعيلة تتكون من حرف (الهاء) ضمير الغائب في كلمة (عراه) والتي لا تؤخذ بالإشباع لأنها تقوم مقام حرف مفرد من التفعيلة، بالإضافة إلى حرفي (الفاء) و(الهاء) من كلمة (فهو)، وحركتان من أول التفعيلة اللاحقة هما (الواو) من كلمة (فهو) إذ يقع الحرف أول وتد مجموع من التفعيلة التالية و(الياء) من كلمة (يغنم)، وفي تتابع هذه الحركات ثقل على اللسان، واشتباه باضطراب الوزن. والأسلم عروضا أن تقرأ تركيبة التفعيلة ذاتها على تسكين حرف (الهاء) من (فهو)، إذ كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى هذا التسكين، لتتحول التفعيلة إلى زحاف (العقل) بإسقاط الخامس المتحرك، فعلى قبحه يكون أقل كراهة من زحاف (الكف). وقد ارتكب ذات الشاعر ذات الحال من الزحاف في البيت، ما لم يقرأ بتسكين (الهاء) من الضمير (فهو):

ودَبِّـــرْ مَعْـــدِنِ الحُكَـــماءِ واصْـــبِرْ
عَليـــهِ فَـــهُوَ مُلْـــكٌ لا يَبيـــدُ

فالتفعيلة الأولى في عجز البيت الثاني، تحتمل ذات الكلام المستوفى في المثال السابق.

وعلى الرغم مما يجوز من الزحافات في تفاعيل البحر الوافر، إلا أنني وجدته من أقل الأبحر اعتراضا للزحافات ما خلا "العصب" وهو تسكين اللام، ولعل تلك الصفة هي التي أوفت البحر اسمه، لنخلص إلى عرض ما يلحق البحر من زحافات:

مفاعلتن: (مفاعلْتن) على وزن (مفاعيلن)، إذا لحقها "العصب" بتسكين الخامس المتحرك.

مفاعلتن: (مفاعتن) فتنقلب إلى وزن (مفاعلن)، إذا اعتورها "العقل" بحذف الخامس المتحرك.

مفاعلتن: (مفاعلْت)، على وزن (مفاعيل)، إذا اعتراها النقص، وهو "العصب" الذي ينشأ عنه تسكين الخامس المتحرك، و"الكف" الذي يحذف السابع السكن.

مفاعلتن: لا يجوز فيها "الكف" بحذف السابع الساكن، لئلا تتوالى خمس حركات.

فعولن: سالمة من أي زحاف.

بحر الهزج

ولا يستعمل إلا مجزوءا على هذا الوزن

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
مفاعيلن (٢٢٢١)	مفاعيلن		مفاعيلن (٢٢٢١)	مفاعيلن
مفاعيلن: مفاعلن: في الحشو (٢١٢١) .... (القبض). مفاعيلن: مفاعيل: في الحشو والعروض: (١٢٢١) .... (الكف). مفاعيلن: لا يجوز فيها (القبض) و(الكف) معا لوجوب المراقبة.	مفاعيلن (٢٢٢١)	[illegible]		مفاعيلن (٢٢٢١)
				فعولن (٢٢١)

بحر الهزج ينسلخ عن البحر الوافر، أو ينفصل انفصال التوأم عن مجزوء الوافر على أن لا تنفك عنه عقدة "العصب" وهي لزوم سكون الخامس، وإلا عاد إلى حيث أصله الذي خرج منه.

الأعاريض والأضرب:

لبحر الهزج عروض واحدة، (مفاعيلن)، ولها ضربان:

الضرب الأول: مفاعيلن، ومثاله قول الخِرنِق بنت بدر[1]:

(١) الخِرنِق بنت بدر بن هفان بن مالك من بني ضبيعة البكرية العدنانية، من الشاعرات الشهيرات في الجاهلية، وهي أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه، أكثر شعرها في رثاء زوجها بشر بن عمرو بن مرشد سيد بني أسد الذي قتله قومه.

عَفَــــا مِــــنْ آلِ لَــــيلى السَّهــــ

ــــبُ، فَــــالأملاحُ فَــــالغَمْرُ

وَأُبــــلِيٌّ إلى الغَــــرَّا

ءِ، فَالمَــــأوانِ فَــــالحَجرُ

الضرب الثاني: فعولن، ومثاله قول القائل[1]:

فَــــإنْ صَــــاحَبْتَ لا تَصْــــحَبْ

مــــنَ النَّــــاسِ الجَهُــــولا

زحافات بحر الهزج:

الخزم: وهو زيادة حرف أو أكثر، أو كلمة أول صدر البيت، لا يعتد بهذه الزيادة في الوزن العروضي، وعُدَّ من الزحاف لعدم التزامه، ومثال زيادة أحرف قول ابن الرومي[2]:

واجعَــــلِ الفَــــيْجَنَ في الأفْــــوا

هِ، مِنْــــهُ بِغُصُــــونِهْ

(١) ورد البيت في كتاب "العروض تهذيبه وإعادة تدوينه" للشيخ جلال الحنفي ولم يذكر قائله، وأظنه وأبياتا أخر من وضعه استشهادا بهذا الضرب الذي قلَّ ركوبه من قبل الشعراء ممن يعتد بالاستشهاد بأشعارهم.

(٢) سبقت ترجمته.

فزاد ثلاثة أحرف أول التفعيلة الأولى من الصدر، دون أن تؤخذ في العروض، ومثال زيادة كلمة، قول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه[1]:

أشـــــدُدْ حَيازِيْمَـــــكَ لِلمَـــــو
تِ، فَـــإِنَّ المَـــوتَ لاقيكـــــا[2]
وَلا تَجـــزع مِـــنَ المَـــوتِ
إذا حَـــــلَّ بِواديكـــــــا

فزيدت كلمة (أشدد) أول الصدر، وهي زيادة ساقطة من الوزن، وسلمت باقي أبيات القطعة الشعرية من الخزم.

القبض: وهو سقوط الخامس الساكن من تفعيلة (مفاعيلن)، لتنتقل إلى (مفاعلن)، ومثاله قول أبي الشيص الخزاعي[3]:

وَيَـــومَ تَســـتَوي فِيـــهِ
شِـــيَاتُ الشُّـــقْرِ والشُّـــهْبِ

(١) علي بن أبي طالب بن عبد المطلب، له من الشعر الكثير، ونظم على معظم الأبحر، إلا أن أغلب شعره لم يتجاوز المقطوعات، وقليل منه وصل حد القصائد.

(٢) يروى البيتان لوحدهما لأحيحة بن الجلاح المتوفي قبل الهجرة بأكثر من مئة عام، وفي روايتهما لعلي بن أبي طالب يروى معهما أربعة أبيات أخر، ويأتي مثل هذا التوارد من باب التضمين.

(٣) أبو الشيص: هو محمد بن علي بن عبد الله بن رزين بن سليمان بن تميم الخزاعي، ابن عم دعبل، غلبه على الشهرة معاصراه: صريع الغواني، وأبو نواس.

فقد وردت تفعيلة الحشو في الصدر على وزن (مفاعلن)، بعد أنه لحقها "القبض" بحذف خامسها الساكن.

الكف: وهو إسقاط السابع الساكن من آخر تفعيلة (مفاعيلن)، في الحشو، والعروض المدور، دون السالم من التدوير الذي حكمه الإشباع، لتتحول إلى (مفاعيل)، ومثاله في الحشو قول أبي الرقعمق[1]:

لِمَـــــنْ أمْـــــدَحُ بِالشِّـــــعْرِ
لِمَـــــنْ أقْصِـــــدُ لا أدري

فجاءت كلا تفعيلتي الحشو على وزن (مفاعيل) بعد أن اعترضها "الكف" فسقط السابع الساكن، وأما مثاله في العروض، فكقول أبي دلف الينبوعي[2]:

ولا سِـــــيَما، وفي الغُرْبَـــــ
ـــــةِ، أَوْدَىٰ أكثَـــــرُ العُمْـــــرِ[3]

من قصيدة مطلعها:

جُفُـــــونٌ دَمْعُهـــــا يَجْـــــرِي
لِطُـــــولِ الصَّـــــدِّ والهَجْـــــرِ

(١) أبو الرقعمق: أحمد بن محمد الأنطاكي، من شعراء الدولة العباسية.

(٢) أبو دلف الينبوعي: هو مسعر بن مهلهل الخزرجي الينبوعي، من شعراء العصر العباسي،

(٣) خفف الشاعر تشديد حرف الياء من كلمة (سيّما) لضرورة الشعر كي يستقيم له الوزن.

ومنها البيت:

وَقَلْـــــــبٌ تَـــــــرَكَ الوَجْـــــــدُ

بِـــــهِ جَمْـــــراً عَـــــلَى جَمْـــــرِ

إذ لم يعتر العروض في هذا البيت زحاف الكف، فالتفعيلة هنا على أصلها (مفاعيلن) بحكم إشباع حركة الحرف الأخير المتحرك.

خلاصة زحافات بحر الهزج:

مفاعيلن: يلحقها " القبض" في الحشو، فيحذف خامسها الساكن، فتتحول إلى (مفاعلن).

مفاعيلن: يعترضها "الكف" في الحشو والعروض بإسقاط سابعها الساكن، فتنتقل إلى (مفاعيل)

مفاعيلن: لا يجوز فيها (القبض) و(الكف) معا لوجوب المراقبة.

البحر الطويل

لا يستعمل إلا تاماً، فلا يجتزأ، ولا ينهك، ولا يشطر[1]

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
فعولن مفاعيلن فعولن (٢٢١) (٢٢٢١) (٢٢١)	مفاعيلن	الطويل	فعولن مفاعيلن فعولن (٢٢١) (٢٢٢١) (٢٢١)	مفاعيلن
فعولن: عولن: (فع لن) (٢٢) (خرم).. في أول الصدر فعول: (١٢١) (قبض) في الحشو	مفاعلن (٢١٢١)		مفاعيلن: مفاعلن: (٢١٢١) (قبض) مفاعيلن: مفاعيل: (١٢٢١) (كف)	مفاعيلن (٢٢٢١)
				مفاعلن (٢١٢١)
			يستحسن فيه الردف	فعولن (٢٢١)

البحر الطويل، يبتنى من ثمان تفاعيل، أربع في كل شطر، تتعاقب ما بين الخماسية والسباعية، مبتدأها الوتد المجموع في كلتا التفعيلتين، يعقب التفعيلة الخماسية سبب خفيف، ويلحق بوتد التفعيلة السباعية سببان خفيفان، فإن لم تأتي تفاعيله السباعية سالمة، وجبت فيها المعاقبة، وهو عدم جواز سقوط ساكني السبب الخفيف من (مفاعيلن) معاً، وإن كانا يثبتان معاً، فإن سقطت (الياء) لزم ثبوت (النون)، والمعاقبة هنا لا تلحق إلا تفعيلة (مفاعيلن) الأولى في حشو الصدر

(١) لا يجوز الاجتزاء في البحر الطويل لوجوب أن تكون التفعيلة المجتزأة من آخر الشطرين أقل بناءً أو مكافئة للتفعيلة التي تسبقها، وهو ما لا يكون في هذا البحر التي تأتي تفعيلتا ختام شطريه سباعيتين وما قبلهما خماستين، ولا ينهك، لأن الإنهاك يقوم على الثلث، ولا يقع إلا في الأبحر سداسية التفاعيل، ولما امتنع من الاجتزاء والإنهاك، تعذر فيه التشطير.

والعجز، لأن تفاعيل الأعاريض والأضرب لا تعترضها الزحافات، كما سلف، بل تلحقها العلل.

الأعاريض والأضرب:

للبحر الطويل عروض واحدة هي (مفاعلن)، ولا تأتي (مفاعيلن) على الأصل إلا في حالة التصريع الذي لا يأتي إلا في البيت الأول غالبا، وقلما يمتد إلى البيت الثاني، والتصريع، هو أن يوافق وزن تفعيلة العروض وزن تفعيلة الضرب، كقول مجنون ليلى[1]:

أَلا يا صَبا نَجْدٍ مَتى هِجْتَ مِنْ نَجْدِ
فَقَدْ زادَني مَسْراكَ وَجْداً عَلى وَجْدي

فالبيت ثانٍ في القصيدة، ويذكر مثالا لشهرته، وهو والذي قبله مصرعان:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِيْ عَلَى الأَبْرَقِ الفَرْدِ
وَعَهْدي بِلَيْلى حَبَّذا ذاكَ مِن عَهْدِ

ويليهما البيت:

أَإِن هَتَفَتْ وَرْقَاءُ في رَوْنَقِ الضُّحى
عَلى فَنَنٍ غَضِّ النَّباتِ مِنَ الرَّنْدِ

(١) هو قيس بن الملوح بن مزحم العامري، ٦٨٧م، من أهل نجد، شاعر غزل من المتيمين، هام بمعشوقته ليلى بنت سعد.

فهذا البيت وما يليه من جميع أبيات القصيدة جاءت عروضه على أصل العروض (مفاعلن)، وليس على أصل الوزن (مفاعيلن). ومثل قول علي بن الجهم[1]:

عُيـونُ المَهـا بَـينَ الرُّصـافَةِ وَالجِسـرِ
جَلَبْنَ الهَوىٰ مِنْ حَيـثُ أدري وَلا أدري

فقد جاءت عروض البيت على وزن (مفاعيلن) لموضع التصريع لورود الضرب على هذا الوزن.

أعَـدنَ لِيَ الشَّـوقَ القَـديمَ وَلَمْ أكُـنْ
سَـلَوتُ وَلكِـن زِدنَ جَمـراً عَـلىٰ جَمـرِ

والتزم الشاعر في البيت الذي يلي البيت المصرع وفي جميع أبيات القصيدة العروض (مفاعلن).

وكقول أبي فراس الحمداني[1] الذي جاءت عروض بيته الأول (مفاعيلن):

---

(١) هو علي بن الجهم بن بدر أبو الحسن من بني سامة من لؤي بن غالب، من شعراء العصر العباسي عاصر أبي تمام، خص بالمتوكل فغضب عليه ونفاه إلى خراسان ومنها عاد إلى حلب، سجيته غير ما أشيع عن تنعمه بعد جلافته، وليس له من أشعار تضفي عليها صبغة الجلافة سوى البيتين الذين أخذ عليه بهما: "أنتَ كَالكَلبِ في حِفاظِكَ لِلوُدْ..دِ وَكَالتَيسِ في قِراعِ الخُطوبِ.. أنتَ كَالدَلوِ لا عَدِمناكَ دَلواً.. مِن كِبارِ الدِّلا كَثيرَ الذَنوبِ". مما ينبئ بأنهما ربما وضعا من باب المناكفات أو الهجاء، أو نسبا إليه للإيقاع به. نظم على معظم أبحر الشعر، وله أرجوزة على طريقة التصدير وليس بأسلوب التشطير تتألف من (٣٣٥) بيتا تنم عن سعة علمه ورصانة معرفته التي لا يمكن أن تأتي محكمة بهذا الإحكام دون تبحر بالمعارف.

أَرَاكَ عَصِـيَّ الـدَّمْعِ شِـيْمَتُكَ الصَّـبْرُ

أَمَـا لِلْهَـوَىٰ نَهْـيٌ عَلَيْـكَ وَلا أَمْـرُ

ويليه البيت الذي عروضه وجميع أبيات القصيدة (مفاعلن):

بَـلَىٰ أنـا مُشْـتَاقٌ وَعِنْـدِيَ لَوْعَـةٌ

وَلَكِـنَّ مِـثْلِيَ لا يُـذَاعُ لَـهُ سِرُّ

وللبحر الطويل ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: (مفاعيلن)، ومثاله قول طرفة بن العبد:

أبـا مُنْـذِرٍ كانَـتْ غَـروراً صَـحيفَتي

وَلَمْ أعطِكُـمْ بـالطَّوْعِ مَـالِيْ وَلا عِـرْضِيْ

أبـا مُنْـذِرٍ أَفنَيْـتَ فَاسْـتَبْقِ بَعْضَـنا

حَنانَيْكَ بَعْضُ الشَّـرِّ أَهْـوَنُ مِـنْ بَعْـضِ

فقد جاء العروض في البيت الأول على الأصل (مفاعلن)، دون تصريع، والضرب (مفاعيلن) في جميع أبيات القصيدة.

(١) الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، ابن عم سيف الدولة الحمداني، شاعر، أمير، فارس، وقع أسيرا في أيدي الروم بعدما جرح في معركة ومكث في الأسر أعواما حتى افتداه سيف الدولة، تقلد منبج وحران وتملك حمص وسار ليتملك حلب فقتل في تدمر.

الضرب الثاني: (مفاعلن)، ومثاله قول طرفة بن العبد أيضا:

سَـتُبْدِيْ لَـكَ الأَيَّـامُ مَـا كُنْـتَ جَـاهِلا
وَيَأْتِيْـــكَ بِالأَخْبَـــارِ مَـــنْ لَمْ تُـــزَوِّدِ

وقول دريد بن الصمة:

أَرَثَّ جَدِيْـــدُ الحَبْـــلِ مِـــنْ أُمِّ مَعْبَـــدِ
بِعاقِبَـــةٍ وَأَخلَفَـــتْ كُلْـــلَ مَوْعِـــدِ

وقد فككت تشديد حرف (اللام) من الاسم المضاف (كل) ليتبين موضع بدء تفعيلة الضرب التي أولها الحرف الثاني المتحرك من الحرف المضعف.

الضرب الثالث: (فعولن)، ويستحسن في هذا الضرب الردف، ومثاله قول أبي الأسود الدؤلي[1]:

فَـما كُـــلُّ ذي لُـــبٍّ بِمؤتيـــكَ نُصـــحَهُ
وَمـــا كُـــلُّ مـــؤتٍ نُصْـــحَهُ بِلَبِيـــبِ

(١) أبو الأسود الدؤلي: ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل الدؤلي الكناني، تابعي، واضع علم النحو، كان معدوداً من الفقهاء والأعيان والأمراء والشعراء والفرسان والحاضري الجواب، قيل أن علي بن أبي طالب رسم له شيئاً من أصول النحو، فكتب فيه أبو الأسود، وفي صبح الأعشى أن أبا الأسود وضع الحركات، والتنوين لا غير، سكن البصرة في خلافة عمر وولي إمارتها في أيام علي، ولم يزل في الإمارة إلا أن قتل علي، وكان قد شهد معه صفين، ولما تم الأمر لمعاوية قصده فبالغ معاوية في إكرامه، وهو في أكثر الأقوال أول من نقط المصحف، مات بالبصرة.

وكقول أبي العلاء المعري:

وَزَهَّـــدَنِيَ في الخَلْـــقِ مَعْرِفَتــي بِهِـــمْ

وَعِلْمِـــيْ بِـــأنَّ العَـــالَمِيْنَ هَبَـــاءُ

الزحافات التي تلحق بتفاعيل البحر الطويل:

إذا نظرنا إلى تراكيب تفعيلتي هذا البحر، نجد أن تفعيلة (فعولن) تتألف من وتد مجموع (فعو) وسبب خفيف (لن)، وأن تفعيلة (مفاعيلن) تتكون من وتد مجموع (مفا) وسببين خفيفين (عيـ) و(ـلن)، وقد علمنا أن الزحافات لا تلحق إلا بثواني الأسباب، ولطالما يبدو لنا أن أسباب تفعيلتي البحر الطويل هي أسباب خفيفة، أي أنه يتألف كل منها من حرف متحرك يليه حرف ساكن، فلا يعتري ثوانيها الساكنة إلا السقوط، فيمكن عندها:

إسقاط حرف (النون) من تفعيلة (فعولن) لتتحول إلى (فعولُ)، ومثاله من قول مالك بن الرَّيب[1]:

وَأصـــبَحتُ في أرضِ الأعـــادِيَّ بَعـــدَما

أرانِيَ عَـــنْ أرضِ الأعـــادِيَّ نائِيـــا

(1) مالك بن الريب بن حوط بن قرط المازني التميمي، شاعر، من الظرفاء الأدباء، فتاك، اشتهر في أوائل العصر الأموي، ورويت عنه أخبار في قطع الطريق مدة، رآه سعيد بن عثمان بن عفان بالبادية في طريقه بين المدينة والبصرة، فاصطحبه إلى خراسان حيث ولاه معاوية، وأنب مالك على ما يقال فيه من العبث، فشهد فتح سمرقند وتنسك، ومرض في مرو، وأحس بالموت، فقال قصيدته المشهورة، وهي من غرر الشعر وعدّتها ٥٨ بيتاً مطلعها: "ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة .. بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا"

فقد لحق زحاف "القبض" التفعيلة: (الأولى) من عجز البيت، فسقط الساكن وانتهت التفعيلة بمتحرك.

وكذلك في قول الشنفرى[1]، في لاميته المشهورة، المسماة لامية العرب، إذ يقول:

لَعَمْـرُكَ مـا في الأرضِ ضِـيقٌ عَـلىٰ امـرِئٍ
سَرىٰ راغِبـاً أو راهِبـاً وَهْــوَ يَعقِــلُ

إذ لحق التفعيلة (الأولى) من صدر البيت الزحاف كما في المثال السابق، فأسقط الخامس الساكن وبقيت على الرابع المتحرك.

ومن "العلل" التي تجري مجرى الزحاف من حيث عدم الالتزام بها في جميع أبيات القصيدة، ما يعترض تفعيلة (فعولن) في أول صدر البحر الطويل من "الخرم"، وهو إسقاط أول الوتد المجموع من (فعولن) الواقعة أول تفعيلة في صدر البيت، فتبنى على الجزء المتبقي من الوتد وهو (عو) والسبب الخفيف (لن)، ولا يقع هذا في باقي الأجزاء من ذات البحر، ولا في باقي الأبحر، ومثاله، قول الفرزدق[2] في مطلع قصيدة:

(١) الشنفرى: عمرو بن مالك الأزدي القحطاني، شاعر جاهلي، يماني، من فتاك العرب وعدائيهم، وأحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، وهو صاحب لامية العرب.

(٢) همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي، كنيته، أبو فراس، ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وغلظته، شاعر من النبلاء، من أهل البصرة، عظيم الأثر في اللغة، يشبه بزهير بن أبي سلمى، وكلاهما من شعراء الطبقة الأولى، زهير في الجاهليين،

إن أسْـــتَطِعْ مِنْـــكَ الـــدُّنوَّ فـــإنَّني

سَـــأدْنو بأشـــلاءِ الأســـيرِ المُقيَّـــدِ

فيبدو صدر البيت الذي غشته علة "الخرم" وكأنه من الكامل، إلا أن عجزه يدل على أصل البحر، وبعده البيت الذي يقول فيه:

إلى خَـيرِ أهـلِ الأرضِ مَـنْ يَسـتَغِثْ بِـهِ

يَكُـنْ مِثْـلَ مَـنْ مَـرَّتْ لَـهُ طَـيرُ أسـعَدِ

وقد تجتمع علة "الخرم" مع زحاف "القبض" وقد أسموه "أثرما"، كما في البيت:

هاجَـــكَ رَبْـــعٌ دارِسُ الرَّســـمِ بـــاللِوى

لأســـماءَ، عَفَّـــى آيَـــهُ المُـــورُ والقَطْـــرُ[1]

ولعل السبب الذي أجاز لأجله العروضيون علة "الخرم" في أول تفعيلة الصدر دون غيرها من تفاعيل الحشو، هو سهولة واستكراه عوض الناقص بأحد أحرف الاستئناف أو النسق أو الاستفهام، وهو ما لا يصح في عرض الكلام لاضطراب القول وعدم استقامة المعنى.

والفرزدق في الإسلاميين، وهو صاحب الأخبار مع جرير والأخطل، ومهاجاته لهما أشهر من أن تذكر. كان شريفاً في قومه، عزيز الجانب، يحمي من يستجير بقبر أبيه، وتوفي في بادية البصرة، وقد قارب المئة.

(١) لم ينسب البيت لقائل بعينه.

ويجوز في (مفاعيلن) سقوط (الياء) فتبقى على (مفاعلن)، ومثاله قول طرفة بن العبد[1] من معلقته:

أمــــونٍ كَــــألواحِ الأرانِ نَصَـــأتُها

عَــلَى لاحِــبٍ كَأَنَّنَــهُ ظَهــرُ بُرجُــدِ

فقد لحق التفعيلة الثانية من عجز البيت التي كتبتها عروضيا زحاف "القبض" بحذف الخامس الساكن فانتقلت التفعيلة من (مفاعيلن) إلى (مفاعلن)، وكما في البيت الآتي أيضا من ذات القصيدة، إذ وقع الزحاف في التفعيلة الثانية من صدر البيت:

لَهــــا مِرفَقـــانِ أفـــتَلانِ كَأَنَّهـــا

تَمُــرُّ بِسَـــلمَي دالِــجٍ مُتَشَــدَّدِ

وقول امرئ القيس[2]:

(١) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، أبو عمرو، البكري الوائلي، شاعر جاهلي، كان هجاءً غير فاحش القول، قتله الملك عمرو بن هند على يد عامله في البحرين، لأبيات بلغه أن طرفة هجاه بها.

(٢) امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، وأمه أخت المهلهل الشاعر، شاعر جاهلي، يماني الأصل، نجدي المولد والنشأة، كان أبوه ملك أسد وغطفان، قال الشعر غلاما، وجعل يشبب ويلهو ، فبلغ ذلك أبوه، فنهاه فلم ينته، فأبعده إلى حضرموت، موطن أبيه وعشيرته، وهو في نحو العشرين من عمره، أقام زهاء خمس سنين، إلى أن ثار بنو أسد على أبيه فقتلوه، فبلغه ذلك وهو جالس للشراب فقال: رحم الله أبي، ضيعني صغيراً وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر. ونهض من غده فلم يزل حتى ثأر لأبيه من بني أسد، وقال في ذلك شعراً كثيراً كانت حكومة فارس ساخطة على بني آكل المرار (آباء امرؤ القيس) فأوعزت إلى المنذر ملك العراق بطلب امرئ القيس، فطلبه فابتعد وتفرق عنه أنصاره،

وَتَعــــرِفُ فيـــهِ مِـــن أبيـــهِ شَـــمائِلاً
وَمِـن خالِـهِ أو مِـن يَزيـدَ وَمِـن حُجَـرٌ
سَـــــماحَةَ ذا وَبِــــرَّرَ ذا وَوَفــــاءَ ذا
وَنائــــلَ ذا إذا صَـــحا وَإذا سَـــكِرٌ

فلزم زحاف "القبض"، التفعيلتين: الثانية في صدر البيت الثاني التي جاء رسمها عروضيا، والتفعيلة الثانية في عجز ذات البيت بإسقاط (الياء) من كلتيهما فأصبحت كل منهما بوزن (مفاعلن).

ويجوز في تفعيلة (مفاعيلن) إسقاط حرف النون من آخرها فتنتقل إلى (مفاعيلُ) كقول الشاعر:

شـــاقتْكَ أحـــداجُ سُـــليمىٰ بعاقـــلٍ
فعَينــاكَ للبَـــينِ تَجــودانِ بالـــدَّمْعِ[1]

فقد لحق زحاف "الكف"، وهو حذف السابع الساكن التفعيلة الثانية في صدر البيت وأختها في عجزه، فانتقلت كلتا التفعيلتين إلى (مفاعيل).

فطاف قبائل العرب حتى انتهى إلى السموأل، فأجاره ومكث عنده مدة، ثم قصد الحارث بن أبي شمر الغساني، والي بادية الشام، لكي يستعين بالروم على الفرس، فسيره الحارث إلى قيصر الروم في القسطنطينية، فوعده وماطله، ثم ولاه إمارة فلسطين، فرحل إليها، ولما كان بأنقرة ظهرت في جسمه قروح، فأقام فيها إلى أن مات.

(١) لم ينسب البيت لقائل.

ولا يجوز إسقاط ساكني سببي التفعيلة الواحدة (مفاعيلن)، (الياء)، و(النون) لوجوب المعاقبة بين الحرفين، وهي توجب إن سقط أحدهما ثبات الآخر، فلا يسقطان معا، وإن كانا يثبتان معا، وقد وقع مثل هذا الزحاف لأبي تمام[1] في بيته الذي يقول فيه:

يَقُـــولُ فَيُســـمِعُ وَيَمـــشي فَيُـــسرِعُ
وَيَضـــرِبُ في ذاتِ الإِلَـــهِ فَيوجِـــعُ

من قصيدة مطلعها:

أمـــا إِنَّـــهُ لَـــولا الخَلـــيطُ المُـــوَدِّعُ
وَرَبْـــعٌ عَفـــا مِنـــهُ مَصِـــيفٌ وَمَربَـــعُ

فقد أسقط ساكني السببين الخفيفين من آخر التفعيلة الثانية من صدر البيت الذي ذكر أولا، فانتقلت التفعيلة من (مفاعيلن) إلى (مفاعل)، في زحاف لم يذكر له الخليل بن أحمد والعروضيون من بعده اسما، وهو من القبح ما يشي بالضعف بحيث وكأنه ترك التفعيلة ذات الوتد والسببين على وتد وسبب واحد لا غير.

وخلاصة ما يلحق تفاعيل البحر الطويل من الزحافات والعلل:

فعولن: فعول: إذا لحقها القبض.

---

(١) سبق ذكره.

فعولن: عولن: فع لن: إذا لحقها الخرم.

فعولن: عول: إذا لحقها الثرم، وهو اجتماع القبض والخرم.

مفاعيلن: مفاعلن: إذا لحقها القبض.

مفاعيلن: مفاعيل: إذا لحقها الكف.

ولا يجوز في (مفاعيلن)، القبض والكف معا، أي سقوط ساكني السببين الخفيفين، لأن المعاقبة توجب ثبوت أحدهما إذا سقط الآخر.

البحر المتقارب

ويستعمل تاما ومجزوءا

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
فعولن فعولن فعولن (٢٢١) (٢٢١) (٢٢١)	فعولن	المتقارب التام	فعولن فعولن فعولن (٢٢١) (٢٢١) (٢٢١)	فعولن
فعولن: فعول: (١٢١) .... (القبض). فعولن: فعو: في العروض (٢١) .... (الحذف).	فعولن (٢٢١) يجوز الجمع بين (فعولن) و(فعو) في العروض والضرب على مجرى زحاف "الحذف"			فعولن (٢٢١)
			تبقى على وتد مجموع وجزء ساكن من السبب الخفيف، ويلزمه الردف.	فعولْ (٣١)
			أصلها (فعو)، تبقى على الوتد.	فعلْ (٢١)
			تبقى على سبب خفيف.	فع (٢)
أصلها (فعو)، تبقى على الوتد.	فعلْ	مجزوء المتقارب	أصلها (فعو)، تبقى على الوتد.	فعلْ (٢١)
			تبقى على سبب خفيف.	فع (٢)

البحر المتقارب يترفق بهدوء عن البحر الطويل، بعد أن يلحق التفاعيل السباعية للبحر الذي ينشق عنه "الحذف"، وهو إسقاط السبب الخفيف من أواخرها، فتبقى على (فعولن) في كافة أجزائها.

الأعاريض والأضرب:

المتقارب التام: له عروض واحدة (فعولن)، ويجوز أن تأتي على وزن (فعو) على مجرى الزحاف بلا التزام ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول: فعولن، مثاله قول الطغرائي[1]:

فَمَـــنْ رَامَ مِـــنْ بَعـــدِ ذا أنْ نَزيـــدَ

بيانـــاً فقولـــوا لـــه لا مزيـــدا

فقد جاء العروض والضرب على وزن (مفعولن)، ومثاله الآخر حين ترد العروض على وزن (فعو) مع العروض السالمة، قول أبي داوود الإيادي[2]:

ضَروحَ الحَماتَـــينِ ســـامي التَّليـــلِ

وَثَوبـــاً إذا مـــا انتَحـــاهُ الخَبـــارا

أكُـــلُّ امـــرِئٍ تَحسَـــبينَ امـــرأً

وَنـــارٍ تَوَقَّـــدُ باللَيـــلِ نـــارا

فراوح الشاعر بين التفعيلتين في العروض، دون التزام، وهو ما يجري مجرى الزحاف.

(١) سبقت ترجمته.

(٢) أبو داوود الإيادي: هو جارية بن الحجاج بن حذاق الإيادي، شاعر جاهلي، من نعّات الخيل.

الضرب الثاني: فعولْ، ويلزمه الردف، ومثاله قول ثعلبة بن عمرو[1]:

أأسْـــماءُ لم تســـألِي عَـــنْ أبيـــ

ـــكِ، والقَـوْمُ قَـدْ كـانَ فِـيهمْ خُطُـوبْ

فجاء الضرب على وزن (فعولْ) مقيدا وقد لازمه الردف كما باقي أبيات القصيدة.

الضرب الثالث: (فعْلْ) وأصلها الوتد (فعو)، ومثاله قول دعبل الخزاعي[2]:

لَنَقْـــلُ الرِّمـــالِ وَقَطْـــعُ الجِبـــالِ

وَشُربُ البِحـــارِ التـــي تَصـــطَخِبْ

أخَـــفُّ عَـــلى المَـــرءِ مِـــن حاجَـــةٍ

يُكَلِّـــفُ غَسّـــانَها مُرتَقِـــبْ[3]

فورد الضرب في كلا البيتين على وزن (فعْلْ).

الضرب الرابع: (فع)، ومثاله قول علي الأعسم[1]:

(١) ثعلبة بن عمرو من بني شيبان، والبيت له من قصيدة مردفة، مقيدة القافية، وردت في المفضليات للمفضل الضبي.

(٢) دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، شاعر هجاء، من شعراء العصر العباسي.

(٣) الغسان: الرجل الجميل، تظهر نضارته النعمة.

وَقَـــومٍ تَســـامَوا عــــلىٰ غَـــيرِهِمْ
بِغَـــيرِ اتِّصــــافٍ بِـــما يَرْفَــــعْ
فَهُــــمْ كالغُصُـــونِ إذا مَـــا خَلَـــتْ
تَســـامَتْ وَإنْ أثْمَـــرَتْ تَخْضَـــعْ

فالضرب توالىٰ في كافة أبيات القصيدة علىٰ وزن (فع).

مجزوء المتقارب: له عروض واحدة علىٰ وزن (فعَلْ) ولها ضربان:

الضرب الأول: (فعَلْ)، ومثاله كقول الشريف العقيلي[٢]:

وَمُلْـــــهٍ يُعـــــينُ الأســــىٰ
بِنُــــــــــصرَةِ أفعالِــــــــــهِ

فالضرب جاء علىٰ وزن (فعَلْ).

الضرب الثاني: (فعْ)، ومثاله قول القائل[٣]:

---

(١) علي بن بد الحسين بن محمد علي الشهير بالأعسم، من شعراء العصر الحديث، وهو الشاعر الوحيد الذي استشهدت بشعره لما في بيتيه من معنى جليل، وإن كان مثل موضع الاستشهاد غير مقتصر عليه.

(٢) الشريف العقيلي: هو علي بن الحسين بن حيدرة بن محمد بن عبد الله بن محمد العقيلي، ينتهي نسبه بعقيل بن أبي طالب، من شعراء العصر الفاطمي.

(٣) ورد البيت كشاهد في كتاب "العروض والقافية" للدكتور عمر الأسعد، الصادر عن الدار العربية للنشر والتوزيع/ عمان، الطبعة الأولى ١٩٨٤، ولم أقف له على قائل.

تَعَفَّـــــــفْ، ولا تَبتَـــــــئِسْ

فَـــــما يُقْـــــضَ يأتِيكـــــا

فوقف الضرب على وزن (فع).

زحافات البحر المتقارب:

فعولن: يجوز سقوط الخامس الساكن بزحاف "القبض" في الحشو، فتبقى التفعيلة على وزن (فعول)، ومثاله قول تميم بن أبي[1]:

هَرِيـــتٍ قَصِـــيرِ عِـــذَارِ اللِّجَـــامِ

أَسِـــيلٍ طَوِيـــلِ عِـــذَارِ الرَّسَـــنْ

فعولن: يجوز سقوط سببها الخفيف في العروض إذا اعتراها زحاف "الحذف" لتؤول إلى (فعو)، ومثاله قول صريع الغواني[2]:

خَلـــيلَيَّ لَســـتُ أرى الحُـــبَّ عـــارا

فَـــلا تَعـــذُلاني خَلَعـــتُ العِـــذارا

كِلانـــــا مُحِـــــبٌّ وَلَكِنَّنِـــــي

عَـــلى الهَجـــرِ مِنهـــا أَقَـــلُّ اصـــطِبارا

---

(١) تميم بن أبيّ بن مقبل من بني العجلان من عامر بن صعصعة أبو كعب، من الشعراء المخضرمين، عاش مئة وعشرين سنة، نصفها في الجاهلية ونصفها في الإسلام، ومات وهو يبكي الجاهلية، وهو القائل: "مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَو أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ .. تَنبُو الحَوادِثُ عَنهُ وَهْوَ مَلمُومُ".

(٢) صريع الغواني: هو مسلم بن الوليد الأنصاري بالولاء، شاعر غزل من شعراء العصر العباسي.

فجاءت تفعيلة العروض في البيت الأول سالمة من الزحاف، بينما وردت في البيت الثاني محذوفة السبب الخفيف من آخرها فاستقرت على وزن (فعو).

خلاصة زحافات البحر المتقارب:

فعولن: فعول: في الحشو، إذا لحقها "القبض" فأسقط ساكنها الخامس.

فعولن: فعو: في العروض، إذا اعتورها "الحذف" فأزال سببها الخفيف.

البحر البسيط

ويستعمل تاما ومجزوءا ومشطورا

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
مستفعلن فاعلن مستفعلن (٢١٢٢) (٢١٢) (٢١٢٢)	فاعلن	البسيط التام	مستفعلن فاعلن مستفعلن (٢١٢٢) (٢١٢) (٢١٢٢)	فاعلن
مستفعلن: مُتَفْعِلن: مفاعلن: (٢١٢١)..................(خبن) مستفعلن: مُفْتَعِلن (٢١١٢)..(طي) مستفعلن: مُتَعِلن (٢١١١)..(خبل)	فعلن (٢١١)		فاعلن: فعلن (٢١١)......... (خبن) ولا يجوز أن يأتي العروض والضرب على وزن (فع لن) (٢٢).	فعلن (٢١١)
			يجب التزام هذا الضرب في كامل القصيدة، ويلزمه الردف	فع لن (٢٢)
مستفعلن فاعلن (٢١٢٢) (٢١٢)	مستفعلن	مجزوء البسيط	مستفعلن فاعلن (٢١٢٢) (٢١٢)	مستفعلن
	مستفعلن (٢١٢٢)			مستفعلن (٢١٢٢)
			(تذييل) بزيادة حرف ساكن آخر الوتد المجموع، ويلزمه الردف	مستفعلان (٣١٢٢)
				مفعولن (٢٢٢)
ويستحسن استعمال هذا العروض والضرب في كافة الأبيات على وزن	مفعولن (٢٢٢)		(فعولن) (٢٢١)، فينتقل اسم البحر عندئذ إلى (مخلّع البسيط).	مفعولن (٢٢٢)

البحر البسيط، هو ذاته البحر الطويل، إذ يُبتنى كل منهما من تفعيلتين، إحداهما خماسية بوتد مجموع وسبب خفيف، والأخرى سباعية يشد سببيها الخفيفين وتد مجموع كما تفعيلتي البحر الطويل، والخلاف بين البحرين بسيط، يكمن في ترتيب أجزاء التفاعيل، ففي حين يبتدئ البحر الطويل بالتفعيلة الخماسية، نجد البحر البسيط يستهل بالتفعيلة السباعية، وبينما تتقدم الأوتاد على الأسباب في تفاعيل البحر الطويل، نجدها متأخرة في تفاعيل البحر البسيط، فيغدو البحران لتمام حركاتهما من أوفر الأبحر غرضا، وأوفاها نظما، وأكثرهما طرقا من قبل الشعراء إذا ابتغوا تمام الغرض، وجلاء الغاية، وإحكام القصيد.

الأعاريض والأضرب:

للبحر البسيط التام عروض واحدة (فعلن)، ولها ضربان:

الضرب الأول: (فعلن)، ولا يجوز استعماله وزن (فع لن)، ومثاله قول ابن زريق البغدادي[1] من مطلع قصيدته اليتيمة:

لا تَعذَلِيـــهِ فَـــإِنَّ العَـــذْلَ يُولِعُـــهُ

قَـدْ قُلْـتِ حَقّـاً وَلَكِـنْ لَـيسَ يَسـمَعُهُ

وكقول أبي ذؤيب الهذلي[2]:

(١) أبو الحسن علي أبو عبد الله بن زريق الكاتب البغدادي، صاحب اليتمية التي منها البيت.

(٢) خويلد بن خالد بن محرث أبو ذؤيب من هذيل.

حَتّـــى إِذا أمكَنَتْـــهُ كـــانَ حينَئِـــذٍ
حُـــرّاً صَـــبوراً فَـــنِعمَ الصَّـــابِرُ النَّجِـــدُ

وقد جاء كلا البيتين في المثالين على أصل التفاعيل في الحشو، لم تعترضهما أي من الزحافات، وعلى العروض والضرب (فعلن).

الضرب الثاني: (فع لن)، ولا يأتي عروضه على نفس الوزن إلا في حالة التصريع في مطلع القصيدة كقول الأبيوردي[1]:

لـــواعِجُ الحـــبِّ أُخفيهـــا وأُبـــديها
والـــدَّمْعُ يَنـــشُرُ أسراري وأطْويهـــا

وقد جاء البيت الذي يليه وباقي أبيات القصيدة على أصل قياس العروض (فعلن)، إذ يقول:

ولَوْعَـــةٌ كَشَـــباةِ الـــرُّمْحِ يُطفِئُهـــا
تَجَلُّـــدي وأوارُ الشَّـــوقِ يُـــذْكيها

مجزوء البسيط، له عروضان وأربعة أضرب:

العروض الأولى: (مستفعلن) ولها ثلاثة أضرب:

(١) أبو المظفر محمد بن العباس من شعراء العصر العباسي أحمد بن محمد بن أبي العباس من شعراء الدولة العباسية، له بسطة في اللغة والنحو والبلاغة والإنشاء والأنساب والأخبار.

الضرب الأول: (مستفعلن)، ومثاله، قول المرقش الأكبر[1]:

مـــــاذا وقـــوفي عــــلى رَبْــــعٍ عَفَــــا

مُخْلَوِلِــــــــقٍ دارِسٍ مُســــــــتَعجِمِ

الضرب الثاني: (مستفعلان)، ويلزمه الردف، بزيادة حرف ساكن آخر الوتد المجموع، وهو ما يوجب القافية المقيدة، ومثاله، قول المرقش الأصغر[2]:

أَضْــــحَتْ قِفَــــاراً وقَــــدْ كانَـــتْ بهـــا

فِي ســـالِفِ الـــدَّهْرِ أَرْبـــابُ الهُجُـــومْ

الضرب الثالث: (مفعولن)، وأصله (مستفعلْ) حين تلحق علة (القطع) بتفعيلة (مستفعلن) فتحذف الساكن من آخر الوتد المجموع وتسكن ما قبله، ومثاله، قول ابن عبد ربه الأندلسي[3]:

مــــا أطيَـــبَ العَـــيشَ إلا أَنَّـــهُ

عَـــنْ عاجِـــلٍ كُلُّـــهُ مَــــتروكُ

---

(١) هو: عوف، وقيل عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس من بكر بني وائل، شاعر جاهلي، من المتيمين الذين قتلهم العشق، غلب عليه اللقب لقوله: " الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَما ... رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ"، من قصيدة مطلعها " هلْ بالدِّيارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ ... لو كانَ رَسْمٌ ناطِقاً كلَّمْ" يذكر فيها معشوقته (أسماء).

(٢) هو: ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة، عم طرفة بن العبد، شاعر جاهلي من المتيمين أيضا، كلف فاطمة بنت عبد الملك المنذر، حائيته التي مطلعها " أَمِنْ رَسْمِ دارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ ... غَدا من مُقامِ أَهْلُهُ وتَرَوَّحُوا"، من المجمهرات.

(٣) هو: أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم أبو عمر، من أهالي قرطبة، وهو صاحب كتاب "العقد الفريد"، كان جده سالم مولى لهشام بن عبد الرحمن بن معاوية.

العروض الثانية: (مفعولن)، ولها ضرب واحد مثلها (مفعولن)، ومثاله:

مـــا هـــيَّجَ الشَّـــوقَ مِـــنْ أطـــلالِ
أضـــحَتْ قِفـــاراً كَـــوَحيِ الـــواحي[1]

وإذا استعملت (مفعولن) في العروض والضرب على وزن (فعولن) وجب التزامها في جميع أبيات القصيدة لينتقل مجزوء البحر عندئذ إلى (مخلع البسيط)، ومثاله، قول أبي نواس[2]:

يـــا قَلـــبُ يـــا خـــائِنَ الحَبيـــبِ
مـــا أنـــتَ إلا مِـــنَ القُلـــوبِ

وكقول منجك باشا[3]:

هَـــبْ زارَني "الليـــلَ" مِنـــهُ طَيّـــفٌ
مِـــنْ أيـــنَ لِيْ نـــاظِرٌ نَـــؤومُ[4]

(١) ذكر البيت في العديد من متون الكتب، وورد شاهدا على هذا الوزن، دون أن يذكر قائله.

(٢) الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح، الحكمي بالولاء، من شعراء العصر العباسي.

(٣) منجك بن محمد بن منجك بن أبي بكر بن عبد القادر بن إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن منجك اليوسفي من أهل دمشق (١٥٩٨ – ١٦٦٩).

(٤) ورد البيت في مقطوعة من ستة أبيات مطلعها "يا بِأبي الشَّادِنُ الرَّخيمُ ... أسقَمَنيْ لَحظَهُ السَّقيمُ" بدون الكلمة المحصورة بين أداتي الحصر مما يخل بوزن التفعيلة الثانية فأضفتها من لدني استيفاءً للمعنى واستقامةً للوزن.

وكقول ابن وهب[1]:

نَوائـــــبُ الـــــدَّهرِ أدَّبتنـــــي
وإنَّـــــما يُـــــوعَظُ الأديـــــبُ
قـــد ذُقْـــتُ حُلـــوا وذُقْـــتُ مُـــرَّا
كـــذاكَ عَـــيشُ الفَتـــى ضُروبُ
لَمْ يَمْـــضِ بُـــؤسٌ ولا نَعـــيمٌ
إلا ولِيَ فـــــيهِما نَصـــــيبُ
كـــذاكَ مَـــنْ صـــاحَبَ اللَيـــالي
تَغـــذُوهُ مِـــنْ دَرِّهـــا الخُطـــوبُ

مشطور البسيط: وهو أن يبنى النظم على تفاعيل شطر واحد، ومثاله، كقول أبي حية النميري[2]:

تَحَـــدَّرَ الطَّـــيرُ مِـــنْ قَيـــدُومِها الـــبَرَدْ

الزحافات التي تلحق بالبحر البسيط:

---

(١) هو عبيد الله بن سليمان بن وهب الحارثي أحد أدباء ووزراء العصر العباسي، قال فيه ابن المعتز عند حمل نعشه حين وفاته: "هذا أبو القاسم في نعشه.. قوموا انظروا كيف تسير الجبال".

(٢) أبو حية النميري: هو الهيثم بن الربيع بن زرارة من بني نمير بن عامر، من مخضرمي الدولتين، الأموية والعباسية، وهو صاحب سيف الخشب الذي أسماه (لعاب المنية).

سبق القول بأن البحر البسيط هو أخو البحر الطويل مع اختلاف مواقع الأسباب من الأوتاد، وترتيب التفاعيل السباعية مع الخماسية، فإذا نظرنا إلى التفعيلة السباعية (مستفعلن)، نجد أنها تتركب من سببين خفيفين (مسـ) و(ـتفـ) يعقبهما وتد مجموع (ـعلن)، مما ينبئ بجواز إسقاط حرف (السين) لتنتقل التفعيلة إلى (متفعلن) كقول أبي حية النميري أيضا:

اسْـــتَبْقِ دَمعَـــكَ لا يُـــودِ البُكـــاءُ بِـــهِ
وَاكْفُـــفْ بَـــوادِرَ مِـــنْ عَينيـــكَ تَســـتَبِقُ
وَمَـــا الـــدُّموعُ وإنْ جـــادَتْ بباقِيَـــةٍ
وَلا الجُفُـــونُ عـــلىٰ هـــذا وَلا الحَـــدَقُ

فقد وردت التفعيلتان الأولتان في صدر وعجز البيت الثاني ساقطة حرف السين، فصارت (متفعلن) على وزن (مفاعلن).

ويجوز في (مستفعلن) سقوط حرف (الفاء)، فتتحول التفعيلة إلى (مستعلن)، كقول أبي حية النميري أيضا، وقد جمع زحافي سقوط (الفاء) من تفعيلة، وسقوط (السين) من تفعيلة أخرى من قول أبي حية النميري كذلك:

يـــا لَمَعَـــدٍّ وَيَـــا للنَّـــاسِ كُلِّهُـــمُ
وَيَـــا لِغـــائِبِهِمْ يَومَـــاً وَمَـــنْ شَـــهِدا

فقد وردت التفعيلة الأولى من صدر البيت التي كتبتها كتابة عروضية ساقطة حرف (الفاء) فتحولت إلى (مستعلن)، في حين سقط حرف (السين) من صدر تفعيلة العجز فصارت إلى (مفتعلن) التي تقابلها (مفاعلن) للتشابه، ومثال آخر من قول أبي ذؤيب الهذلي(١)، حيث يقول:

أَصبَحَ مِنْ أمِّ عَمرٍو بَطنُ مَرَّ فَأجـ
ـزاعُ الرَّجيعِ فَذو سِدْرٍ فَأمْلاحُ
ثُمَّ اِنتَهى بَصَري عَنهُمْ وَقَدْ بَلَغُوا
بَطنَ المَخيمِ فَقالوا الجَوَّ أو راحوا(٢)

فأسقط الشاعر حرف (الفاء) من التفعيلة الأولى في صدر البيت، كما في المثال الذي قبله.

على أن البحر البسيط يلين ويرق أكثر مع (خبن) تفعيلة (فاعلن) بحذف ثانيها الساكن، فتنقل إلى وزن (فعلن)، إذ قلما تأتي هذه التفعيلة في عرض البيت بغير هذا الوزن لخفتها، وقد اعتبر كثير من العروضيين أن هذا الزحاف، في هذه

---

(١) أبو ذؤيب الهذلي: هو خويلد بن خالد من محرّث من بني هذيل بن مدركة المضري، من الشعراء المخضرمين، وهو القائل في رثاء أبنائه الخمسة الذي قضوا بالطاعون في سنة واحدة: "أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ .. وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ"

(٢) بطن مر، وأجزاع الرجيع، وذو سدر، وأملاح، وبطن المخيم، والجو، كلها مواضع، وقالوا، من القيلولة وهي استراحة الظهيرة، وراحوا، إما عنى بها الرواح من الراحة، أو الرواح بمعنى الذهاب في وقت الرواح الذي يأتي بعد الغدوة.

التفعيلة، في البحر البسيط أوفى من الكمال لما فيه من السلاسة، وأمثلته زاخرة في كل قصيدة حبكت على هذا البحر، ومن أمثلته:

قول أبي تمام[1]:

خَفَّتْ دُموعُكَ في إثْرِ الحَبيبِ لَدُنْ
خَفَّتْ مِنَ الكُثُبِ القُضبانُ وَالكُثُبُ

فقد جاءت التفعيلة الثانية من صدر البيت، والسادسة الواقعة في العجز ساقطتا الثاني الساكن، فانتقلت كلتاهما من (فاعلن) إلى (فعلن).

وكقول أبي الطيب المتنبي[2]:

لا تَحْقِرَنَّ صَغيرًا في مُخاصَمَةٍ
إنَّ الذُّبابَةَ تُدْمِي مُقْلَةَ الأسَدِ

وقد كتبت التفعيلة الأولى في صدر البيت كتابة عروضية لإيضاح بدء التفعيلة الثانية التي تبتدئ من الحرف الثاني المتحرك من الحرف المضعَّف الذي يكون عادة ساكن الأول.

(١) سبقت ترجمته.

(٢) أبو الطيب: أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي، قال الشعر صبيا، وحظي عند سيف الدولة الحمداني، وكانت بينه وبين ابن عمه أبي فراس الحمداني ملاحاة، قتله فاتك بن أبي جهل الأسدي ثأرا لهجاء خاله ضبة بن يزيد الأسدي.

وكذلك كقول ابن زريق البغدادي:

مـــا آبَ مِـــنْ سَـــفَرٍ إلا وَأزعَجَـــهُ
رَأيٌ إلى سَـــــفَرٍ بِـــالعَزمِ يَزمَعُـــــهُ

ومن قول أبي ذؤيب الهذلي، ومن ذات القصيدة قوله:

في عانَـــةٍ بِجُنُـــوبِ السِـــيِّ مَـــشرَبُها
غَـــوْرٌ وَمَصْـــدَرُها عَـــن مائِهـــا نُجُـــدُ

ونتهي في البحر البسيط إلى ما يلحق تفاعيله من الزحافات:

مستفعلن: متفعلن إذا لحقها "الخبن" الذي يسقط حرف (السين) الساكن من السبب الخفيف الأول.

مستفعلن: مستعلن إذا لحقها "الطي" الذي يسقط حرف (الفاء) وهو الحرف الرابع الساكن.

مستفعلن: يجوز على قبح أن يلحقها "الخبل"، وهو سقوط ساكني السببين الخفيفين (السين) و(الفاء) فتنتقل إلى (متعلن).

فاعلن: لا يلحقها إلا "الخبن" الذي يسقط ثاني سببها الخفيف (الألف) فتتحول إلى (فعلن) وهو زحاف لين سلس.

البحر المديد

ولا يستعمل إلا مجزوءا على هذا الوزن(*)

الصدر		البحر	العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
فاعلاتن فاعلن (٢٢١٢) (٢١٢)	فاعلاتن	البحر المديد	فاعلاتن فاعلن (٢٢١٢) (٢١٢)	فاعلاتن
فاعلاتن: فعلاتن: (٢٢١١) .... (الخبن). فاعلاتن: فاعلات: (١٢١٢) .... (الكف). فاعلاتن: فعلات: (١٢١١) .... (الشكل).	فاعلاتن (٢٢١٢)			فاعلاتن (٢٢١٢)
	فاعلن (٢١٢)		(تذييل) ويلزمه الردف، زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعلان (٣١٢)
				فاعلن (٢١٢)
			ويلزمه الردف.	فع لن (٢٢)
	فعلن (٢١١)			فعلن (٢١١)
			ويلزمه الردف.	فع لن (٢٢)

(*) والعلة في عدم اجتزاء البحر المديد، ذات العلة التي يتعذر معها اجتزاء البحر الطويل.

لا فرق بين البحر المديد، ومجزوء البحر البسيط سوى بتوسط الوتد المجموع تفعيلة البحر المديد بين السببين الخفيفين، وقد كان يتأخر عنهما في التفعيلة السباعية من البحر البسيط التام ومجزوئه، وهي صلة تجمع بين البحرين لا تغض العين عنها، كما هو الحال في بقية الأبحر التي يخرج بعضها من الآخر.

للبحر المديد ثلاث أعاريض، وستة أضرب:

العروض الأولى: (فاعلاتن)، ولها ضرب واحد مثلها، ومثاله قول الحيص بيص[1]:

نَحــنُ قَــومٌ مِــنْ تَمِـيمِ ابــنِ مُــرٍّ

نُمْطِــرُ العَــافِينَ والعــامُ مُحْــلُ

جاءت جميع التفاعيل في الصدر والعجز سالمة من الزحافات، والعروض على وزن (فاعلاتن) وكذلك الضرب.

العروض الثانية: (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: (فاعلان)، ومثاله قول حمدون بن حاج السلمي[2]:

لاَ يَغُــــرَّنَّ امــــرَءا عَيشُـــــهُ

كُـــلُّ عَـــيشٍ صَـــائِرٌ لِلــــزَّوَالْ

---

(١) الحيص بيص: هو سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي، كان يلقب بأبي الفوارس، شاعر مشهور من شعراء العصر الأيوبي، كان يرتدي لباس أمراء أهل البادية، ويتقلد سيفا، ولا ينطق إلا العربية الفصحى.

(٢) حمدون بن عبد الرحمن بن حمدون السلمي المرداسي أبو الفيض، من أهل فاس، من شعراء العصر الحديث.

فوردت العروض على وزن (فاعلن)، وجاء الضرب على وزن (فاعلان).

الضرب الثاني: (فاعلن)، ومثاله قول القائل[1]:

عاتِبٌ ظِلْتُ لَهُ عاتِبا
رُبَّ مَطلُوبٍ غَدا طالِبا

فوردت العروض والضرب على وزن (فاعلن).

الضرب الثالث: (فع لن)، ومثاله البيت[2]:

إنَّما الذَّلفاءُ ياقُوتَةٌ
أخرِجَتْ مِنْ كِيسِ دِهْقَانِ[3]

جاءت العروض على وزن (فاعلن) والضرب على وزن (فع لن).

العروض الثالثة: (فعلن)، ولها ضربان:

الضرب الأول: (فعلن)، ومثاله كقول أبي محجن الثقفي[4]:

---

(١) البيت لابن عبد ربه الأندلسي صاحب العقد الفريد.

(٢) لابن عبد ربه الأندلسي.

(٣) الذلفاء: المرأة صغيرة الأنف، والدِّهقان: التاجر، فارسي معرب.

(٤) أبو محجن الثقفي: هو عمرو بن حبيب بن عمرو بن عمير بن عوف، أحد الفرسان الكرماء في الجاهلية والإسلام، كان يشرب النبيذ، فحده عمر بن الخطاب مرارا، فهرب ولحق بسعد بن أبي وقاص في العراق، فكتب عمر بسجنه، فحبسه سعد

فـــــيكُمُ مُســـــتَيقِظٌ فَهـــــمٌ

قُلْقُـــــلانٌ حَيَّـــــةٌ ذَكَـــــرُ

وردت العروض على وزن (فعلن)، وماثلها الضرب التزاما على هذا الوزن في جميع الأبيات.

الضرب الثاني: (فع لن)، كمثل قول النمر بن تولب[1]:

بَكَّـــــرَتْ بـــــاللَّومِ تَلحانـــــا

في بَعـــــيرٍ ضَـــــلَّ أوحانـــــا

عَلِقَـــــتْ لَـــــوّاً تُكَرْرِرُهـــــا

إنَّ لَـــــوّاً ذاكَ أعيانـــــا

جاءت العروض في البيت الأول موافقة للضرب على وزن (فع لن) اتباعا للتقفية والتصريع، بينما التزم الشاعر بالعروض في الأبيات التالية على وزن (فعلن) والتزم الضرب على وزن (فع لن).

زحافات البحر المديد:

عنده، ولما اشتد القتال في أحد أيام القادسية، التمس أبو محجن من امرأة سعد أن تطلقه، وعاهدها أن يعود إلى قيده إذا سلم، فلما رجع حدثت سلمى سعد بما جرى، فأطلقه وقاله له: لن أحدك بعد اليوم، فترك النبيذ وقال: كنت آنف أن أتركه من أجل الحد.

(١) النمر بن تولب بن زهير بن أقيش ينتهي نسبه إلى عوف بن وائل بن قيس بن عبد مناة، أدرك الإسلام وأسلم، وكان شاعرا عفيف القول.

فاعلاتن: (فعلاتن)، في الحشو والعروض والضرب، إذا لحقها "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن من السبب الخفيف الأول، ومثاله كقول تأبط شرا[1]:

خَلَّـــــفَ العِـــــبءَ عَلَيَّـــــيَ وَوَلَّى
أنـــــاْ بِالعِـــــبءِ لَـــــهُ مُســــتَقِلُّ

فقد جاءت العروض على وزن (فعلاتن) بأثر زحاف "الخبن"، وأصلها (فاعلاتن).

فاعلاتن: (فاعلات)، في الحشو إذا اعترضها زحاف "الكف"، وهو إسقاط السابع الساكن، ومثاله البيت[2]:

لَـــــنْ يَـــــزالَ قَومُنَـــــا مُخْصِـــــبِينَ
صـــــالِحِينَ مَـــــا اتَّقَـــــوا وَاسْـــــتَقامُوا

فقد جاءت التفعيلة الأولى في عجز البيت ساقطة السابع الساكن فاستحالت إلى (فاعلات).

فاعلاتن: (فعلات)، في الحشو إذا انتابها "الشكل"، وهو الزحاف يجمع بين زحافي "الخبن" بحذف الثاني الساكن، و"الكف" بإسقاط السابع الساكن، في مثل القول[1]:

---

(١) تأبط شرا: شاعر جاهلي، اسمه ثابت بن جابر بن سفيان أبو زهير الفهمي المضري، أحد العدائين، ومن فتاك العرب

(٢) أورد البيت أكثر من واضع كتاب في علم العروض دون أن ينسب لقائل.

لَيــتَ شِــعْرِيَ هَــلْ لَنــا ذاتَ يَــومٍ

بِجَنُــوبِ فــارِعٍ مِــنْ تَلاقِــيْ

ورد ما يقابل التفعيلة الأولى من العجز مزاحفة السببين، فلحقها "الخبن" بحذف الثاني الساكن، و"الكف" بحذف السابع الساكن، فتحولت إلى وزن (فعلات).

فاعلن: (فعلن) إذ يلحقها "الخبن"، فيسقط ثانيها الساكن في الحشو دون تلك التي تقع عروضا أو ضربا، ومثال ذلك كقول الشماخ الذبياني[2]:

قَــــدْ تَبَطَّنْــــتُ بِهلواعَــــةٍ

عُــبْرِ أســفارٍ كَتُــومِ البُغــامِ

فجاءت تفعيلة (فاعلن) في حشو الصدر محذوفة الثاني الساكن، فانتقلت إلى (فعلن).

خلاصة زحافات البحر المديد:

فاعلاتن: فعلاتن، حين يعتورها زحاف "الخبن" بحذف الثاني الساكن.

فاعلاتن: فاعلات[1]، إذا اعتراها زحاف "الكف" بحذف السابع الساكن.

---

(١) أورده أبو العلاء المعري في كتابة "رسالة الصاهل والشاحج"، وكذلك ابن عبد ربه في كتابه "العقد الفريد"، ولم يسم أي منهما قائله.

(٢) الشماخ، وقيل معقل بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني، من الشعراء المخضرمين، كان شديد متون الشعر، وكان من أرجز الناس على البديهة.

فاعلاتن: فعلات، عندما يجتبيها زحاف السببين، وهما "الخبن" بحذف الثاني الساكن، و"الكف" بحذف السابع الساكن، لينشأ ما يسمى بزحاف "الشكل".

فاعلن: فعلن، إذا لحقها زحاف "الخبن" فيسقط ثانيها الساكن.

(١) ذكر الدكتور عمر الأسعد، في كتابه "العروض والقافية" أنه يجوز في فاعلاتن زحاف "الكف" على أن لا يكون في الضرب، ولا أدري كيف تهيأ له أن يكون مثل هذا الزحاف في مثل هذا الموضع.

بحر الخبب

الذي استدركه الأخفش على الخليل

يستعمل تاما ومجزوءا

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
فاعلن فاعلن فاعلن (٢١٢) (٢١٢) (٢١٢)	فاعلن	الخبب التام	فاعلن فاعلن فاعلن (٢١٢) (٢١٢) (٢١٢)	فاعلن
فاعلن: فعلن: في الحشو والعروض والضرب، ما عدا الضرب (فاعلان). (٢١١) .... (الخبن). فاعلن: فع لن: في الحشو والعروض والضرب، ما عدا الضرب (فاعلان). (٢٢) .... (القطع).	فاعلن (٢١٢)			فاعلن (٢١٢)
	فاعلن (٢١٢)	مجزوء الخبب		فاعلن (٢١٢)
			(تذييل)، بزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويلزمه الردف.	فاعلان (٣١٢)

البحر المتدارك شديد الوصل بالبحر البسيط عندما يعتري تفعيلته السباعية "الحذف" وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة، كما الوشيجة ما بين البحر المتقارب والبحر الطويل، وهو انبتات سلس.

الأعاريض والأضرب:

الخبب التام: له عروض واحدة (فاعلن)، ولها ضرب واحد مثلها، ومثاله قول الشاعر[1]:

لَمْ يَـدَعْ مَـنْ مَضـىٰ لِلَّـذِيْ قَـدْ غَـبَرْ
فَضْـلَ عِلْـمٍ سِـوَىٰ أَخْـذِهُ بِـالأَثَرْ

فجاء العروض والضرب وجميع الأجزاء علىٰ وزن (فاعلن) سالمة من أية زحافات.

مجزوء الخبب:

له عروض واحدة: (فاعلن)، ولها ضربان:

الضرب الأول: (فاعلن)، ومثاله البيت(٢):

قـف عـلىٰ دارهـم وابكـين
بـين أطلالهـا والـدِّمن

العروض الثانية: (فاعلان) إذ يلحقها "التسبيغ" بزيادة حرف ساكن علىٰ السبب الخفيف آخرها، ومثاله قول القائل[1]:

---

(١) أورد ابن رشيق القيرواني البيت وحيدا في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" مستشهدا به على (الخبب) السالم، ونسبه إلى عمرو الجني الذي لم أعثر له على ترجمة.

(٢) أورد الدكتور عمر الأسعد في كتابه "العروض والقافية" والبيت في المثال الذي بعده ولم يذكر قائلهما، وأظنهما وضعا لغاية الاستشهاد فحسب.

هَــــــذِهِ دَارُهُـــــمُ أَقْفَـــرَتْ
أَمْ زُبُـــورٌ مَحَتْهَـــا الـــدُّهُورُ

زحافات بحر الخبب:

فاعلن: يجوز فيها "الخبن" فيحذف ثانيها الساكن لتصبح على وزن (فعلن)، ومثاله قول ابن أبي حصينة[2]:

مــــا أنـــتَ وَذِكــرُ خَدَلَّجَـــةٍ
تَرَكَتْــكَ تَـذُوبُ مِـنَ الحُــرَقِ[3]

فقد وردت جميع تفاعيل الحشو والعروض والضرب، على وزن (فعلن)، ما خلا التفعيلة الأولى في صدر البيت التي جاءت على وزن (فع لن).

فاعلن: يجوز فيها "القطع"[4] وهو حذف أول الوتد المجموع لتنتقل إلى وزن (فع لن)، ومثاله قول الأبار[1]:

(١) ورد البيت استشهدا في عير مرجع، ولم أعثر له على قائل.

(٢) أبو الفتح الشامي، الحسن بن عبد الله بن عبد الجبار بن أبي حصينة، من شعراء الدولة الفاطمية، ولد ونشأ في معرة النعمان، وفد على الخليفة المستنصر في مصر فمدحه فخلع عليه الخليفة لقب الإمارة، فصار يحضر في زمرة الأمراء ويخاطب بلقب الأمير.

(٣) الخِدلِّج: المرأة ممتلئة الساق.

(٤) ذكرت كتب العروض في زحاف الخبب "القطع"، وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، وهو من القول المفرط في التعقيد، ولم أجد فرقا بينه وبين "التشعيث" الذي يحذف أول الوتد المجموع.

حَسَـــبُوا الْهَيْجــــاءَ كَــما أَلِفُــــوا

فأَتَــــــاهُمُ مَـــــا لا يُحْتَسَــــــبُ

فجاءت التفعيلة الثانية في حشو الصدر، وتفعيلة ما قبل الضرب في العجز على وزن (فع لن).

ويجوز أن تجتمع التفعيلة التي يلحقها "الخبن"، مع التفعيلة التي يعتورها "القطع" في بيت واحد كقول عل الحصري القيرواني[2]:

يــــا لَيْـــلُ الصَّـــبُّ مَتَـــى غَـــدُهُ

أَقِيــــامُ السَّـــــاعَةِ مَوْعِـــــدُهُ

فتخلفت في البيت التفعيلتان (فعلن) و(فع لن)، فجاءت التفعيلتان الأوليتان في صدر البيت على وزن (فع لن) والأخريتان في ذات الشطر على وزن (فعلن)، فيما جاءت التفعيلة الثانية من العجز على وزن (فع لن) وبقية التفاعيل على وزن (فعلن).

خلاصة زحافات بحر الخبب:

فاعلن: فعلن، إذا اعتراها "الخبن" فسقط الثاني الساكن، في الحشو والعروض والضرب، ما عدا الضرب (فاعلان).

---

(١) ابن الأبار: هو محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي من شعراء الأندلس وكتابها.

(٢) علي بن عبد الغني الفهري الحصري، أبو الحسن، من أهل القيروان، كان ضريرا، وله شعر غزير.

فاعلن: فع لن، إذا اجتباها "القطع"، وهو حذف أول الوتد المجموع، ويجوز ذلك في الحشو والعروض والضرب، باستثناء الضرب (فاعلان).

يجوز الجمع بين التفعليتين بعد "الخبن" و"القطع" في البيت الواحد.

البحر الكامل

ويستعمل تاما ومجزوءا

الصدر: الحشو	الصدر: العروض	البحر	العجز: الحشو	العجز: الضرب
متفاعلن متفاعلن (٢١٢١١) (٢١٢١١)	متفاعلن	الكامل	متفاعلن متفاعلن (٢١٢١١) (٢١٢١١)	متفاعلن
متفاعلن: متْ فاعلن: مستفعلن (٢١٢٢)...(إضمار) في الحشو والعروض والضرب. متفاعلن: مفاعلن (٢١٢١) (الوقص) في الحشو. متفاعلن: متْ فعلن: مستعلن (٢١١٢) (الخزل) في الحشو.	متفاعلن (٢١٢١١)		يجوز أن تأتي على وزن (متْ فاعلن) (٢١٢٢) بدون التزام	متفاعلن (٢١٢١١)
			يلزمها الردف: ويجوز استعمالها على وزن (فعْ لاتن) (٢٢٢) بدون التزام	فَعِلاتن (٢٢١١)
			يتم التزامها على وزنها ولا يجوز أن تأتي على وزن (فعلن) (٢١١)	فعْ لن (٢٢)
ويطلق على البحر حينئذ "أحذ الكامل". والحذذ حذف الوتد المجموع من آخر تفعيلتي العروض والضرب.	فَعِلن (٢١١)		يتم التزامها على وزنها ولا يجوز أن تأتي على وزن (فع لن) (٢٢)	فَعِلن (٢١١)
			يتم التزامها على وزنها ولا يجوز أن تأتي على وزن (فعلن) (٢١١)	فعْ لن (٢٢)
متفاعلن (٢١٢١١)	متفاعلن	مجزوء الكامل	متفاعلن (٢١٢١١)	متفاعلن
	متفاعلن (٢١٢١١)		يجوز أن تأتي على وزن (متْ فاعلن) (٢١٢٢) بدون التزام	متفاعلن (٢١٢١١)
			يجوز أن تأتي على وزن (فع لاتن) (٢٢٢) بدون التزام	فعلاتن (٢٢١١)
			تذييل: بزيادة حرف ساكن آخر الوتد المجموع، ويلزمه الردف	متفاعلان (٣١٢١١)
			ترفيل: بزيادة سبب خفيف آخر الوتد المجموع	متفاعلاتن (٢٢١٢١١)

البحر الكامل، من أوفى الأبحر وأكملها، فهو صنو البحرين الطويل والبسيط، يكافئهما في عدد الحركات مع أنه سداسي التفعيلات، وكلا البحرين الآخرين ثمانية التفاعيل، إلا أن ما يعتري بحري الطويل والبسيط من زحافات قلما تعترض البحر الكامل تجعله يعادلهما.

وتنشأ تفاعيل البحر الكامل من قلب تفاعيل البحر الوافر متقدم الأوتاد الذي هو ليس أقل ركوبا في النظم من الأبحر الآنف ذكرها، فمتى انتقلت أوتاد الوافر إلى آخر التفاعيل لتحل بعد الأسباب انقلب إلى البحر الكامل الذي تتقدم أسبابه على أوتاده، فكل تفعيلته من تفاعيل الكامل تبنى من سببين أولهما ثقيل (متـ) وثانيهما خفيف (ـفا) ويتأخر عنهما الوتد المجموع (علن). فيبتدئ البحر بثلاث حركات أول كل تفعيلة، فيشتد فيه القول بقوة جرس تتراكب بصلابة، ويلين اللفظ إذا تحول سببه الثقيل في بعض تفعيلاته إلى سبب خفيف بزحاف الإضمار، فينساب اللفظ فيه بسلاسة، وله غاية في النظم توافق جميع أغراض الشعر، مما يجعل القرض على البحر الكامل أكثر مرونة، وأسهل مطاوعة، فصار من أكثر الأبحر طرقا من قبل الشعراء، عندما يقصد الشاعر جزالة اللفظ وتمام المعنى.

الأعاريض والأضرب:

الكامل التام: له عروضان:

العروض الأولى: (متفاعلن)، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: (متفاعلن)، ومثاله كقول عنترة بن شداد[1]:

وإذا صَــحَوتُ فَــمَا أُقَــصِّرُ عَــنْ نَــدَىً
وَكَــمَا عَلِمْــتِ شَــمائلي وَتَكَرُّمِــي

وكقول ورقة بن نوفل[2]:

أَوَ كُلَّـــما رَحَلَـــتْ قُتيلَـــةُ غُـــدْوَةً
وَغَـــدَتْ مُفارِقَـــةً لأَرْضِـــهُمُ بَكَـــى

الضرب الثاني: (فَعِلاتن) ويلزمه الرِّدف، ومثاله قول الحطيئة[3]:

لِمَـــنِ الـــدِّيارُ كَـــأنَّهُنَّ سُـــطُورُ
بِلِـــوى زَرُودَ سَـــفى عَلَيها المُـــورُ

(١) عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي، خلاسي اللون من هجنة في النسب، فأبوه عربي وأمه حبشية، من أشهر فرسان العرب في السير، صاحب المعلقة التي مطلعها: "هل غادر الشعراء من متردم.. أم هل عرفت الدار بعد توهم"، اجتمع في شبابه بامرئ القيس، وشهد حرب داحس والغبراء، عشق ابنة عمه "عبلة" ولم يتزوجها، وقلما يخلو له شعر من ذكرها، مات قتيلا ٢٢ ق.هـ.

(٢) ورقة بن نوفل بن أسد عبد العزى القرشي، أحد حكماء العرب، ابن عم خديجة بنت خويلد، تنصر فاعتزل الأوثان وامتنع عن أكل ذبائحها، أدرك أول عصر النبوة، كان يكتب اللغة العربية بالأحرف العبرانية.

(٣) جرول بن أوس العبسي، كان هجاءا عنيفا، لم يكد يسلم من هجائه أحد، حتى أنه هجا أمه وأباه وهجا نفسه، وأكثر من هجاء الزبرقان بن بدر فشكاه إلى عمر بن الخطاب بقصيدة يقول فيها: دع المكارم لا ترحل لبغيتها.. واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي" فاستحكم عمر بينهما حسان بن ثابت فأقر بالهجاء فسجنه عمر بن الخطاب فاستعطفه بقصيدة مطلعها: "ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ.. زغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجر" فأطلقه وأخذ عليه أن يكف لسانه عن الهجاء.

ويجوز استعمال هذا الضرب على وزن (فع لا تن) وبدون التزام، كقول الأجدع الهمداني[1]:

أَسَـــأَلْتِنِي بِنَجائِـــبٍ وَرِحالِهـــا
وَنَســـيتِ قَتْـــلَ فَـــوارِسِ الأربـــاعِ

وفي ذات القصيدة يقول:

شَـــهِدوا المَواسِـــمَ فَانتَزَعنـــا مَجـــدَهُمْ
مِنّـــا بِـــأمرِ صَريمَـــةٍ وَزِمـــاعِ

فجمع بين وزني الضربين (فعلاتن) في البيت الأول، و(فع لا تن) في البيت الثاني، وتكرر هذا منه في غير موضع من ذات القصيدة، وهذا التعاقب بين الضربين ما لا يؤخذ على شاعر.

الضرب الثالث: (فع لن)، كقول الأخضر اللهبي[2]:

زَعَـــمَ ابـــنُ سَـــلمى أَنَّ حِلْمـــي ضَرَّ بِيْ
مـــا ضَرَّ قَـــبلي أهلَـــهُ الحِلـــمُ

(١) الأجدع بن مالك بن أمية اليماني، سيد قبيلته همدان وفارسها وشاعرها، عَمَّرَ فأدرك خلافة عمر بن الخطاب.

(٢) الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب الهاشمي القرشي، من الفصحاء، له شعر رقيق، عاصر الفرزدق والأحوص وله معهما أخبار، مدح عبد الملك، وكان أول هاشمي يمدح أمويا، لقب بالأخضر لسمرة كانت تغشاه نسلت إليه من جدته الحبشية، توفي في خلافة الوليد بن عبد الملك.

وكقول ابن عبد ربه الأندلسي:

لِمَــنِ الــدِّيارُ بِــرامَتينِ فَعاقِــلِ
دَرَسَــتْ وَغَــيَّرَ رَسـمَها القَطْــرُ

العروض الثانية: (فعلن)، وعندها يسمى البحر أحذ الكامل، والحذذ سقوط الوتد المجموع من آخر التفعيلة، ووجود العديد من القصائد على هذا الوزن لشعراء أقدمين جاهليين ومخضرمين يؤكد عدم صحة ما قيل عن طرح الخليل بن أحمد أو إهمال أحذ الكامل من علم العروض، ولعروض هذا الوزن ضربان:

الضرب الأول: (فعلن)، ومثاله قول الحارث المخزومي[1]:

وَلَهـا عَلَينـا نِعمَـةٌ سَـلَفَتْ
لَسـنا عَـلى الأَيّـامِ نَجحَـدُها
لَـو تَمَّـتْ أسـبابَ نِعمَتِهـا
تَمَّـتْ بِـذَلِكَ عِنـدَنا يَـدُها
إنّي وَإيّاهــا كَمُفتَــتِنٍ
بِالنّـارِ تُحرِقُـهُ وَيَعبُـدُها

(١) الحارث بن خالد بن العاص بن هشام المخزومي القرشي، نشأ أواخر أيام عمر بن أبي ربيعة ونحى منحاه في الغزل لم يتجاوزه إلى المدح أو الهجاء، عشق عائشة بنت طلحة وكان يسبب بها، ولاه يزيد من معاوية إمارة مكة فتركها إلى دمشق مع ظهور دعوة عبد الله بن الزبير، ثم عاد إليها بعدما استتب الأمر لبني أمية.

وكقول شمروخ(١):

نَفســـــانِ لي، نَفـــــسٌ تَضَـــــمَّنَها
بَلَـــــدٌ وَأخـــــرىٰ حازَهـــــا بَلَـــــدُ
وَأظُـــــنُّ غـــــائِبَتي كَشـــــاهِدَتي
بِمَكانِهـــــا تَجِـــــدُ الَّـــــذي أجِـــــدُ

الضرب الثاني: (فع لن)، كقول عمرو بن شأس(٢):

فَـــانظُرْ خَلــيلَي هَـــلْ تَـــرىٰ ظُعُنــاً
كَالـــــدَّومِ أَمْ أشـــــباهُها الأثْـــــلُ
يَنظُـــرنَ مِـــن خَلَـــلِ الخُـــدورِ كَـــما
نَظَـــرَتْ دَوامِـــجُ أيكَـــةٍ كُحُـــلُ

وكقول أسماء الفزاري(٣):

(١) هو محمد بن أحمد بن أبي مرة المكي، من شعراء العصر العباسي، ضاع جل شعره على جودته، وأغفلته كتب التراجم.

(٢) عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي، أبو عِرارٍ الذي تلقب باسمه الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل، شاعر مخضرم يعد من فحول الشعراء، وكان ذا قدر وشرف في قومه، ويقول في ابنه عرار مخاطبا زوجته التي كانت تبغي عليه: "أرادَت عِراراً بِالهَوانِ وَمَن يُرِد .. عِراراً لَعَمري بِالهَوانِ فَقَد ظَلَمْ"، "وَإِن كُنتِ تَهوَينَ الفِراقَ ظَعينَتي .. فَكوني لَهُ كَالذِئبِ ضاعَتْ لَهُ الغَنَمْ".

(٣) أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو الفزاري، كان شريفا جوادا لبيبا يمدحه الشعراء، قال فيه عبد الله بن الزبير الأسدي أسماء بن خارجة الفزاري: "تراه إذا ما جئته متهللا .. كأنك تعطيه الذي أنت نائله"، "ولو لم يكن في كفه غير روحه .. لجاد بها فليتقِ الله سائله"، وكانت ابنته "هند" زوجة للحجاج، وهي: "وما هند إلا مهرةٌ عربيةٌ .. سليلة

إنّي لَســـــائِلُ كُـــــلِّ ذي طِـــــبِّ

مــــاذا دَواءُ صَـــــبابَةِ الصَّـــــبِّ

أوَلَـــــيسَ مِـــــن عَجَـــبٍ أســـائِلُكُمْ

مـــا خَطـــبُ عـــاذِلَتي وَمـــا خَطْبِـــي

والبيت الأول جاءت عروضه على (فع لن) من قبيل التقفية والتصريع وعاد الشاعر في باقي أبيات القصيدة إلى أصل العروض (فعلن) التزاما.

مجزوء الكامل: له عروض واحدة، ولها أربعة أضرب:

الضرب الأول: متفاعلن، ومثاله قول أبي فراس الحمداني[1]:

هـــــذا وهـــــــذا دَأْبُنـــــا

يُـــــودَىٰ دَمٌ وَيُـــــــراقُ دَمْ

من قصيدة مطلعها:

إنّـــــا إِذا اِشـــــتَدَّ الزَّمـــــا

نُ وَنـــــابَ خَطـــــبٌ وادلَهَـــــمْ

أفراس تجللها بغل"، "فإن نتجت مهراً كريماً فبالحرى .. وإن يكُ إقرافٌ فما أنجب الفحل" فطلقها على لسان بن القِرِّيَّة بقوله: "كنت فبنت".

(١) سبقت ترجمته.

أَلْفَيْـــــتَ حَـــــوْلَ بُيُوتِنَـــــا
عَـــــدَدَ الشَّـــــجَاعَةِ وَالكَـــــرَمْ
لِلِقَـــا العِـــدَى بِـــيضُ السُّـــيو
فِ وَلِلنَّـــــدَى حُمْـــــرُ الــــنَّعَمْ

الضرب الثاني: فعلاتن، وهو من قلة الركوب بحيث لم أعثر على هذا الوزن بين أوزان مجزوء الكامل إلا في شعر المولدين مع كثرة الشواهد على مجازيء الكامل في الأضرب الأخرى لشعراء أقدمين، ومثال هذا الضرب الذي يجوز أن يأتي على وزن (فع لا تن): قول ابن عبد ربه الأندلسي:

وإذا هُـــــمُ ذَكَـــــرُوا الإِسَـــــا
ءَةَ أَكْثَـــــرُوا الحَسَـــــنَاتِ
قَـــــوْمٌ بِهِـــــمْ رُوحُ الحَيَـــــا
ةِ تُـــــرَدُّ في الأَمْـــــوَاتِ

فقد جاء الضرب في البيت الأول على وزن (فعلاتن) وفي البيت الثاني على وزن (فع لا تن).

الضرب الثالث: متفاعلان، وهذا الوزن في الضرب عرف باسم (التذييل)، وحكمه زيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع، ومثاله قول ابن فركون[١]:

لَـــوْلا الجَـــوىٰ طَـــيَّ الجَـــوا
نِـــحِ مـــا غَـــدا دَمـــعٌ يَســـيلْ
لَـــوْلا التَّعَلُّـــــلُ باللِّقـــا
ءِ لَمـــا اشـــتَفَىٰ القَلـــبُ العَليـــلْ

الضرب الرابع: متفاعلاتن، وهو ما يعرف بالترفيل، ويكون بزيادة سبب خفيف على ما آخرة وتد مجموع، ومثاله قول الزبرقان بن بدر[٢]:

الله أعطـــــــاني وأنْـــــــــ
ـــعَمَ، يَـــومَ زَومَلَـــةِ الأعـــاجِمْ

وغالبا ما يأتي الضربان المُذيل والمُرفل بالتقييد كما في المثالين السابقين، وقلما يأتيان بالإطلاق، كقول ماني الموسوس[٣]:

---

(١) هو أحمد بن سليمان بن أحمد بن إبراهيم بن هشام القرشي، كنيته أبو الحسين، ويكنى أبا جعفر، ويعرف بابن فركون، من شعراء غرناطة، نظم الشعر صغيرا.

(٢) الزبرقان، هو حصين بن بدر بن خلف من تميم من بني بهدلة بن عوف بن كعب، أحد سادات قومه، وأحد رؤساء تميم المشهورين، شاعر مخضرم، سمي بالزبرقان لجماله الشبيه بالقمر، وقيل لأنه كان يصبغ عمامته بالزعفران.

(٣) هو أبو الحسين محمد بن القاسم، من أهل مصر قدم إلى بغداد واتصل بأبي تمام وأبي نواس والمبرد، وهو من الشعراء الذين كادت تمحى أذكارهم لولا نتف من الأخبار تناثرت في بعض كتب الأدب، اشتهر بلقبين في آن فغلبا على اسمه، الأول

كَـــــرَّاتُ عَينِـــــكَ في العِـــــدا
تُغنيـــكَ عَـــن سَـــلِّ السُّـــيوفِ

وكقول كشاجم[1]:

وَأَرَى الأســـى مِنِّـــي عَلَيـــــ
ـــكَ اليَـــوْمَ أَعْظَـــمَ مِنْـــهُ أَمْـــسِ

زحافات البحر الكامل:

لما يعلم الشاعر أن المقطع الصوتي الأخير من تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) هو الوتد أبقاه سالما وتصرف في المقطعين الصوتيين السابقين له اللذين يتشكلان من السبب الثقيل الذي يجوز تسكين ثانيه أو إسقاطه، والسبب الخفيف الذي يجوز له حذف ثانيه بعد تسكين ثاني السبب الثقيل، فيجوز في (متفاعلن):

إسقاط الثاني المتحرك فيما يعرف بالوقص لتصبح التفعيلة على وزن (مفاعلن)، وأمثلته نادرة لقلة وقوعه، ولم أعثر على مثاله إلا البيت الآتي في كتاب

"ماني" وله معنى في الجذور الفرعونية، والثاني "الموسوس"، وهو معنى لصفة الاستظراف التي كان يصطنعها وليست من طبعه، ومن تظرفه أنه سئل لمَ يبتلع التمر مع النوى، فقال: هكذا وزنوه علي. شعره غزل رقيق، وهو القائل: "لمّا أناخوا قُبَيلَ الصُّبحِ عيسَهُمُ .. وَثَوَّروها فَثارَت بِالهَوى الإبِلُ".

(١) "كشاجم" اتفاق الحروف الأولى من العلوم التي كان يتقنها أبو الفتح الرملي، فقد كان كاتبا وشاعرا وأديبا ويخوض في الجدل والمنطق، واسمه محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك، من أهل الرملة في فلسطين، فارسي الأصل، كان من شعراء أبي الهيجاء عبد الله الحمداني والد سيف الدولة.

العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي والذي تبدو صبغة الصنعة جلية فيه، وصفة التكلف غير خافية، وأظنه وضع بقصد تأكيد هذا الزحاف:

يَـــذُبُّ عَـــنْ حريمـــهِ، بنبلـــهِ

وسَـــيفِه، ورُمحِـــهِ، ويَحتمـــي

فقد جاءت الوزان على ما يقابل تفاعيل الحشو "موقوصة"، كما ألحق القائل العروض والضرب ذات الزحاف وهو ما لا يصح، لأن الأعاريض والأضرب تأتي على هيئات تسلم معها من الزحافات، وهذا ما يبين الابتذال ويظهر التصنع في هذا النظم، الأمر الذي يؤكد قلة اعتراض هذا الزحاف لتفاعيل البحر الكامل.

ويجوز إسقاط الرابع الساكن مع تسكين المتحرك الثاني لتنتقل التفعيلة إلى وزن (مْتفعلن)، ويقال عن هذا الزحاف ما قيل عن سابقه من ندرة، بل عدم وقوعه في الأشعار إلا ما اصطنعه العروضيون كما البيت التالي الذي لم ينسب لقائل أيضا:

مَنـــزِلةٌ صَـــمَّ صَـــدا/ هـــا وَعفَـــتْ

أرسُـــمُها، إنْ سُـــئلَتْ لَمْ تُجِـــب

فقد أورد القائل كافة تفاعيل الشطرين بما فيها العروض والضرب على ذات الوزن الذي يجب أن تؤول إليه لو حلَّ الزحاف عرضا بلا تكلف، غير أن سطوة الصنعة أوقعت الناظم في أن أخذ العروض والضرب بقياس الحشو.

وأكثر ما يعتري تفاعيل البحر الكامل من الزحافات "الإضمار" وهو تسكين الثاني المتحرك الذي غالبا ما يأتي عرضا فيحسن وقعه، لأنه لا ينتقص من أجزاء التفعلية جزءا من سبب، فتبقى التفاعيل كاملة على حالها من حيث المقاطع الصوتية ما خلا جَرْسِ النطق، ولربما لهذا التمام في اكتمال هيئة التفاعيل هو الذي أكسب البحر اسمه، ومن أمثلة زحاف "الإضمار"، قول مضرس بن ربعي الأسدي[1]:

إنّـــا لَنَصْـــفَحُ عَـــنْ مجَاهِـــلِ قَومِنـــا
ونُقِـــيمُ سَـــالِفَةَ العَـــدُوِّ الأَصْـــيَدِ
ومَتَـــى نَخَـــفْ يومـــاً فَسَـــادَ عَشـــيرَةٍ
نُصـــلِحْ وإن نَـــرَ صـــالِحاً لا نُفْسِـــدِ

فقد ورد ما يقابل التفعيلة الأولى في صدر البيت الأول، وما يقابل التفعيلة الثانية في صدر البيت الثاني ساكنا الثاني المتحرك لما لحقهما الإضمار، فصارت التفعيلتان على وزن (مستفعلن)، وكقول ليلى الأخيلية[2]:

(١) مضرس بن ربعي بن لقيط الأسدي، شاعر جاهلي، حسن الوصف جيد الديباجة، أورد أبو تمام بعضا من شعره في ديوان "الحماسة".

(٢) ليلى بنت عبد الله بن الرحال وقيل ابن الرحالة بن شداد بن كعب بن معاوية، وهو الأخيل فارس الهرار ابن عبادة بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، كان توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عقيل، فزوجها أهلها سواه. شاعرة مجيدة حتى أن بعض الشعراء كانوا يحتكمون إلى رأيها، كانت بينها وبين النابغة الجعدي مهاجاة.

ومُخَــرَّقٍ عَنْــهُ القَمِــيصُ تَخالُــهُ

وَسْــطَ البُيُــوتِ مِــنَ الحيــاءِ سَــقِيما

حتّــى إذا رَفَــعَ اللّــواءَ رَأَيْتَــهُ

تَحْــتَ اللِّــواءِ عــلى الخَمِــيسِ زَعِــيما

فورد ما يقابل التفعيلة الثانية من صدر البيت الأول، وما يقابل التفعيلتين الأوليتين في صدر وعجز البيت الثاني بإضمار المتحرك، فانتقلت إلى وزن (مستفعلن)، وهذا الزحاف من التمام بحيث أنه لا ينقص من عدة حروف التفعيلة، فالتسكين لا يعد نقصا، وإن كان لا يجوز في كثير من المواضع كي لا تسترخص الرخص وترتكب الزحافات لهذا السبب اعتمادا على هذه الحجة. ونخلص إلى ما يجوز في زحافات البحر الكامل:

متفاعلن: يلحقها "الوقص" وهو حذف الثاني المتحرك، لتؤول التفعيلة إلى وزن (مفاعلن)، وهو نادر الوقوع.

متفاعلن: يعتريها "الخزل" وهو من الزحافات المركبة، إذ يستوجب تسكين الثاني المتحرك، ومن ثم حذف الرابع الساكن، فتتحول التفعيلة إلى وزن (مستعلن)، ويكاد ينعدم ركوبه.

متفاعلن: يعتورها "الإضمار"، وهو تسكين الثاني المتحرك، وهذا زحاف خفيف مستملح يكاد أن يكون من صبغة أصل التفعيلة في البحر الكامل فيجذبه بسهولة للالتقاء مع بحر الرجز، ويجعله يتشابه مع البحر السريع في أحد أضربه،

فيضطر العروضيون للتفريق بين ثلاثة الأبحر بورود تفعيلة واحدة على الأقل من تفاعيل البحر الكامل على الأصل، وفي هذا حديث يأتي في موضعه.

بحر الرجز

يستعمل تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا

الصدر		البحر	العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
مستفعلن مستفعلن (٢١٢٢)(٢١٢٢)	مستفعلن	الرجز التام	مستفعلن مستفعلن (٢١٢٢)(٢١٢٢)	مستفعلن
مستفعلن: متفعلن: مفاعلن: (٢١٢١) .... (الخبن) مستفعلن: مستعلن: مفتعلن: (٢١١٢) .... (الطي) مستفعلن: متعلن: فعلتن: (٢١١١).................. (الخبل)	مستفعلن (٢١٢٢)			مستفعلن (٢١٢٢)
			جواز (فعولن)، وبدون التزام.	مفعولن (٢٢٢)
مستفعلن (٢١٢٢)	مستفعلن	مجزوء الرجز	مستفعلن (٢١٢٢)	مستفعلن
	مستفعلن (٢١٢٢)			مستفعلن (٢١٢٢)

لم يكن الرجز يلحق بأبحر الشعر قبل أن يرفعه العجاج بن رؤبة[1] الذي جوّد الأراجيز، وأطال النظم، فأضفى بتبحره ثوب الشعر على الرجز، وإن أبقاه على هيئة التصدير دون التشطير، أي أن يقوم النظم على قسيم واحد لا يتخطاه إلى قسيم ثانٍ، وكأنه بني على المجزوء دون التام، ومن قبل كان الرجز لا يعدو السجع

(١) العجاج لقبه، واسمه عبدالله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي، وكنيته أبو الشعثاء، ولد في الجاهلية وأدرك الإسلام وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك، ليس له من النظم إلا الرجز، وهو من رفعه إلى مرتبة الشعر، ابنه رؤبة بن العجاج الراجز المشهور الذي أسبغ على الرجز أيضا صيغة الشعر.

الذي يجري على الألسن مجرى الحديث دون أن يقصد به الشعر، ولم يكن يتعدى الأشطر القليلة، إلى أن جاء رؤبة بن العجاج[1] الذي شطره إلى شطرين، غير أنه التزم التصريع في كامل قصيدته، فصار نظمه ذا قافيتين غير مختلفتين من مطلع القصيدة في شطرها الأول حتى شطرها الأخير، وإن كانت هذه ميزة تدل على سعة العلم في اللغة، وقوة تمكن من مفرداتها، وقدرة على استحضار شوارد ألفاظها، إلا أنها جعلت هذا البحر مقصورا على حال لم تتعداه إلى آخر.

ولبحر الرجز سمة في القريض غيرها في "الرجز" لا ترتقي إلى رتبة الشعر، فقلما يأتي النظم على هذا البحر شعرا سالما من اضطراب الوزن العروضي، الذي إن وافق الرخص العروضية من حيث جواز الزحاف إلا أنه يخرج عن رتابة القصيد، فسرعان ما تذهب معالمه، وتختلط تفاعيله، وتختل أعاريضه وأضربه، لذلك قلَّ النظم عليه من قبل الشعراء، ووصل حد الشعر المحكم فيه حد الندرة، وظل بحرا للأرجاز فحسب.

ولربما، أن أول من نظم على هذا البحر شعرا، متخلصا من الأشطر إلى الأبيات الشاعر عمر بن أبي ربيعة[2]، فقد ورد في ديوانه أربع قصائد على مجزوء البحر شعرا لا رجزا، وضم الديوان أرجوزة له من ستة أشطر، ولم يذكر لمن قبله من الشعراء إلا أشطر أراجيز، أمثال المتلمس، وطرفة بن العبد، وامرئ القيس، والنابغة الذبياني والأعشى وحسان بن ثابت، ثم ركبه الشعراء من بعد كباقي الأبحر،

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) أبو الخطاب، عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي، من معاصري العجاج بن رؤبة، أكثر شعره في الغزل والتشبيب.

فنظموا عليه على طريقة البيت الذي يقوم على الشطرين ليشكلا وحدة المعنى التي كانت عند الرجاز تقوم على الشطر الواحد، وذهبوا في قوافي هذا البحر مذهب باقي الأبحر، فصارت القافية موقوفة على عجز البيت دون الصدر ما خلا عارض التقفية والتصريع الذي لا يأتي إلا في البيت الأول لتتوافق القافية ما بين الشطرين.

تفعيلة بحر الرجز التي تتكرر ذاتها ثلاث مرات في كل شطر تتألف من سببين خفيفين (مســ) و(ـتفـ) يسبقان على الوتد المجموع (ـعلن)، مما يعطي البحر سلاسة النظم لتعاقب الحركات والسكنات بلا تتابع متواتر للحركات التي قد تنبو بالسمع عن رقة الشعر. وقلما وجدته منضبط الأعاريض والأضرب في أشعار المحدثين.

الأعاريض والأضرب:

الرجز التام: له عروض واحدة (مستفعلن) ولها ضربان:

الضرب الأول: (مستفعلن)، ومثاله قول ابن الساعاتي(١):

زُهْـرُ الحِجَـى سُـمْرُ القَنـا سُـودُ الـوَغَى
خُضرُ الحِمَـى بِـيضُ الـدُّمَى حُمـرُ الـنِّعَمْ

الضرب الثاني: (مفعولن)، وقد يأتي هذا الضرب على وزن (فعولن) في ذات القصيدة بدون التزام، والمثال على الضرب الأول قول القائل(١):

(١) أبو الحسن بهاء الدين، علي بن محمد بن رستم، خرساني الأصل، ولد ونشأ في دمشق، وتوفي بالقاهرة ١٢٠٧م

القَلـــبُ مِنهـــا مُســـتَريحٌ ســـالِمٌ
والقَلـــبُ مِنِّـــي جاهِـــدٌ مَجهـــودُ

ومثال الضرب (مفعولن) قول من قال(٢):

لا خـــير في مـــن كـــف عنـــا شره
إن كـــان لا يرجـــى ليـــوم خـــير

ومثال ورود تفعيلتي (مفعولن) و(فعولن) في ذات القصيدة، قول ذي الرمة(٣) من أرجوزة مصدرة على شكل القصيد، غير مشطرة على طريقة الرجز، وإن كانت أقرب إلى الرجز منها إلى الشعر:

أم هَيَجَتـــكَ البـــازِلُ الطَلـــيحُ
مَهرِيَّـــةٌ في بَطنِهـــا مَلقـــوحُ
تَنـــي فَيعروهـــا فتَســـتَريحُ
مِـــنَ المَهـــاري نَسَـــبٌ صَريـــحُ

---

(١) لم ينسب هذا البيت لأي شاعر، ولم يرد إلا شاهدا ليؤكد ورود الضرب (مفعولن) في بحر الرجز، واكتفى به ابن عبد ربه الأندلسي في كتابه العقد الفريد، وتبعه من كتب في العروض من بعده.

(٢) أقول به كما جاء في الحاشية (٢).

(٣) هو غيلان بن عقبة بن بهنس بن مسعود العدوي من مضر، لقب بذي الرمة لأنه لم يكن يسير إلا وعلى كتفه "رمة"، قطعة حبل، من الشعراء المتيمين، علق "مية" المنقرية واشتهر بها، شاعر مجيد، أكثر شعره في التشبيب وذكر الأطلال، قال جرير: لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته: "ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ .. كَأَنَّهُ مِن كُلى مَفرِيَّةٍ سَرِبُ" لكان أشعر الناس، والقصيدة عدتها مئة وواحد وثلاثون بيتا.

فقد جاء ضرب البيت الأول على وزن (مفعولن)، وجاء ضرب البيت الثاني على وزن (فعولن)، وله أيضا أرجوزة من أثنين وأربعين بيتا وشطرين، يراوح في عروضها وضربها بين (مفعولن) و(فعولن)، مطلعها:

هَـــل تَعـــرِفُ المَنـــزِلَ بِالوَحيـــدِ

قَفـــراً مَحـــاهُ أَبَـــدُ الأَبيـــدِ

ومنها:

يـــا مَـــيُّ ذاتَ المَبسَـــمِ المَـــبرودِ

بَعـــدَ الرُقـــادِ وَالحَشـــا المَخضـــودِ

مجزوء الرجز: له عروض واحدة (مستفعلن) ولها ضرب على وزنها، ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة[1]:

خَـــوْدٌ يَفـــوحُ المِســـكُ مِـــنْ

أردانِهـــــــا وَالعَنـــــــبَرُ

المشطور: وهو ما بُني على شطر واحد، يقوم على ثلاث تفعيلات، وله عروض واحدة، مستفعلن، وقد تعد ضربا، مع أن اسم العروض أولى بها كونها تقع

---

(١) سبقت ترجمته.

ابتداءً في شطر لم يأت شطره الثاني الذي يشتمل على الضرب، ومثال المشطور كقول زهير الكلبي[1]:

قُــــلْ لأبي الجُــــودِيِّ عِنْــــدَ الفجْــــرِ
أتــــاكَ حُصَّــــادٌ بِغَــــيرِ أجْــــرِ
مُــــسَرْبَلينَ في مِــــلاءٍ صُــــفْرِ
لا يَتَشَــــكَّينَ انقِــــلابَ دَهْــــرِ

أو كقول زبان بن سيار الفزاري[2]:

إنَّ بَنــــي بَــــدرٍ يَــــراعٌ جــــوفُ
كُــــلُّ خَطيــــبٍ مِــــنهُمُ مَــــؤوفُ
أهــــوَجُ لا يَنفَعُــــهُ التَثقيــــفُ

المنهوك: وهو ما قام على تفعيلتين فقط بعد حذف ثلثي تفاعيل البحر، على أن يقوم على قسيم شطر واحد، لا على شطرين، وإلا عد من المجزوء، وله عروض واحدة، مستفعلن، ومثاله قول دريد بن الصمة[3]:

يــــا لَيتَنِــــي فيهــــا جَــــذَعْ

---

(١) قيل في ترجمته: لعله نفسه زهير بن شريك الكلبي، شاعر إسلامي من بني كلب بن وبرة بن تغلب من بني قضاعة بن معد بن عدنان، ولم يذكر له من الشعر سوى ما ورد في المثال.

(٢) زبان بن سيار بن عمرو بن جابر الفزاري من أهل المنافرات، شاعر جاهلي، توفي في السنة التاسعة للهجرة، ٦١٣م، من شعراء المفضليات، والحماسة الصغرى.

(٣) دريد بن الصمة الجشمي البكري، من هوازن، سيد بني جشم، من الشعراء الفرسان، غزا نحو مئة غزوة لم يهزم في واحدة، عَمَّر حتى تهدل حاجباه، أدرك الإسلام ولم يسلم، قتل يوم حنين.

أخِــــــبُّ فيهـــــــا وَأضَــــــعُ

زحافات بحر الرجز:

بحر الرجز بتامه ومجزوئه ومشطوره ومنهوكه يقوم على تفعيلة واحدة ذات وتد مجموع سالم من العلة، وسببين خفيفين يتقدمان الوتد يلحقهما الزحاف بإسقاط أحد ساكنيهما أو كليهما، في الحشو، والعروض والضرب.

فيجوز في (مستفعلن) إسقاط الثاني الساكن، لتنتقل التفعيلة إلى وزن (متفعلن) على وزن (مفاعلن)، ومثاله عمر بن أبي ربيعة[1]:

نَــــأتْ بِهـــــا عَنَّـــــا عُيــــو

جٌ في مَطاهــــــــــا عُمَــــــــرُ

فقد ورد ما يقابل التفعيلة الأولى في الصدر ساقطة الثاني الساكن حين اعتراها زحاف (الخبن) بحذف الثاني الساكن فصارت على وزن (مفاعلن).

ويجوز فيها أن يسقط الرابع الساكن، فتتحول من (مستفعلن) إلى (مستعلن) على وزن (مفتعلن)، كقول المرقش الأكبر[2]:

---

(١) سبق ذكره.

(٢) المرقش الأكبر: هو، عوف، وقيل عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة من قيس من بني بكر بن وائل، من الشعراء المتيمين، علق ابنة عمه أسماء، وأكثر شعره فيها، ومات بحبها بعدما تزوجت غيره، وهو عم المرقش الأصغر، جاء لقبه من بيته " الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَما .. رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ"، وكان يحسن الكتابة.

هــــذا أوانُ الشَّـــدِّ فاشـــتَدِّي زِيَـــمْ

قـــد لفَّهـــا الليـــل بِسُـــوَّاقٍ حُطَـــمْ

فلم تسلم من هذا الزحاف سوى أولى تفعيلتي الصدر، بينما جاءت تفعيلتا العروض والضرب وكذلك تفعيلتا الحشو في عجز البيت يعتريها زحاف (الطي) وهو حذف الرابع الساكن.

ويجوز في تفعيلة (مستفعلن) سقوط ساكني السببين فتبقى على المتحركين لتنتقل إلى وزن (فعلتن) كقول مهيار الديلمي[1]:

أهنـــدُ قالـــتْ ملَّنِـــي وَحَلَفَـــتْ

تَحَلَّـــلِي حالِفَـــةٍ يـــا هِنـــدُ

فقد وردت تفعيلة العروض ساقطة ساكني السببين لما اعتراها (الخبل) فانقلبت إلى وزن (فعلتن).

وخلاصة زحافات بحر الرجز:

(١) أبو الحسن، مهيار بن مرزويه الديلمي من شعراء العصر العباسي، فارسي الأصل، من أهل بغداد، جمع بين فصاحة العرب ومعاني العجم، كان يعمل ترجمانا إلى العربية عن الفارسية.

مستفعلن: يعتريها "الخبن" فيسقط حرف السين ثاني السبب الخفيف الأول من التفعيلة لتنتقل إلى (متفعلن) فتتحول إلى وزن (مفاعلن).

مستفعلن: يلحقها "الطي" فتحذف فاءُها وهي ثاني السبب الخفيف الثاني فتبقى التفعيلة على (مستعلن).

مستفعلن: يجوز فيها "الخبل" وهو زحاف السببين الذي يؤدي إلى إسقاط ثانيي السببين الخفيفين، السين والفاء من التفعيلة، لتؤول التفعيلة إلى (متعلن) على وزن (فعلتن)، وهو الزحاف الأكثر اضطرابا بالبحر، واختلاطا مع تفاعيل أبحر أخرى إذا لحق أكثر من تفعيلة من تفاعيل البيت، وراوح بين الأعاريض والأضرب.

بحر الرمل[1]

ويستعمل تاما ومجزوءا

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
فاعلاتن فاعلاتن (٢٢١٢) (٢٢١٢)	فاعلاتن	الرمل التام	فاعلاتن فاعلاتن (٢٢١٢) (٢٢١٢)	فاعلاتن
فاعلاتن: فعلاتن: (٢٢١١) .... (الخبن). فاعلاتن: فاعلات: (١٢١٢) .... (الكف). فاعلاتن: فعلات: (١٢١١) .... (الشكل).	فاعلن (٢١٢)		يجوز في العروضين، والأضرب السالمة والمذيلة "الخبن" بحذف الثاني الساكن لتكون: فعلاتن، فعلان، فعلن، فعلاتان	فاعلاتن (٢٢١٢)
				فاعلن (٢١٢)
			(تذييل) ويلزمه الردف، زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.	فاعلان (٣١٢)
فاعلاتن (٢٢١٢)	فاعلاتن	مجزوء الرمل	فاعلاتن (٢٢١٢)	فاعلاتن
	فاعلاتن (٢٢١٢)		(تسبيغ) ويلزمه الردف، زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.	فاعلاتان (٣٢١٢)
				فاعلاتن (٢٢١٢)
				فاعلن (٢١٢)

[1] قال الشيخ جلال الحنفي في كتابه "العروض تهذيبه وإعادة تدوينه"، منشور وزارة الأوقاف، بغداد، ص (٣٩٣) بأنه "قلما تنظم القصائد على هذا الوزن، وإنما ترد أبياتا متناثرة في قصائد الشعراء، فإن تسنى للشاعر أن ينظم عليه الأبيات المتصلة، أو القصائد المطولة، فليس في ذلك ما يعاب عليه بحجة من الحجج،...." ولا أدري كيف تسنى له مثل هذا القول مع وجود القصائد المطولات لكثير من فحول الشعراء على ترامي عصور الشعر منذ العصر الجاهلي.

لا يخال بحر الرمل إلا متحولا عن بحر الرجز بعد أن توسط وتده المجموع السببين الخفيفين، وهو ما ينبئ أنه من جنس الرجز، غير أنه ألين من أصله نظما، وأحمل شعرا، وأقل اضطرابا.

الأعاريض والأضرب:

الرمل التام:

له عروض واحدة: (فاعلن)، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول: فاعلاتن، ومثاله قول الأفوه الأودي[1]:

كُلَّـــما سِرنـــا تَرَكْنـــا مَنْـــزِلاً

فيــهِ شَــتّىٰ مِــن سِــباعِ الْأرضِ غــاروا

فقد جاء العروض علىٰ (فاعلن) والضرب علىٰ فاعلاتن) وسلمت كافة أجزاء الحشو من الزحافات.

الضرب الثاني: (فاعلن)، ومثاله كقول الخنساء[2]:

---

(١) الأفوه الأودي: شاعر يماني جاهلي، وهو صلاءة بن عمرو بن مالك أبو ربيعة من بني أود من مذحج، سيد قومه وفارسهم، أحد الحكماء الشعراء في عصره، لقب بالأفوه لأنه كان غليظ الشفتين ظاهر الأسنان.

(٢) الخنساء: هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحية من بني سليم من قيس عيلان، من أهل نجد، خطبها دريد بن الصمة فأبت، فتزوجها رجل من قومها متلافا، فواساها أخواها صخر ومعاوية في مالها، فكان أكثر شعرها في رثائها.

جانِحـــاتٍ تَحْـــتَ أطـــرافِ الْقَنـــا

بادِيـــاتِ السَّـــوقِ في فَجٍّ حَـــذِرْ

فوردت تفعيلة العروض على أصلها (فاعلن) وجاءت تفعيلة الضرب مثلها (فاعلن).

الضرب الثالث: (فاعلان)، ومثاله قول عدي بن زيد[1]:

أبلِـــغِ الـــنُّعمانَ عَنِّـــي مَألَكـــاً

إنَّنـــي قَـــد طـــالَ حَبسي ـــوَانتِظـــارْ

فجاء الضرب مذيَّلا على وزن (فاعلان) إذا صحت رواية من روى القصيدة مقيدة القافية، في حين تنتقل التفعيلة إلى وزن (فاعلاتن) مع إطلاق حرف الروي، فقد روي البيت:

أبلِـــغِ الـــنُّعمانَ عَنِّـــي مَألَكـــاً

إنَّنـــي قَـــد طـــالَ حَبـــسي وَانتِظـــاري

مجزوء الرمل: له عروض واحدة، (فاعلاتن)، ولها ثلاثة أضرب:

(١) عدي بن زيد بن حمّاد بن زيد العبادي التميمي من أهل الحيرة، شاعر فصيح من دهاة العرب، كان يحسن الفارسية، وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، فجعله ترجمانا بينه وبين العرب، تزوج هندا ابنة النعمان بن المنذر، فوُشي به إلى النعمان، فسجنه وقتله.

الضرب الأول: (فاعلاتان)، كقول ابن عبد ربه الأندلسي[1]:

لانَ حَتَّـــى لـــو مَشَـــى الـــذَّرْ
رُ، عَلَيـــــهِ كـــــادَ يُدْمِيـــــهُ

فجاء الضرب على وزن (فاعلاتان) بعد أن لحقه التسبيغ بزيادة حرف ساكن على آخر السبب الخفيف.

الضرب الثاني: (فاعلاتن)، ومثاله قول الحراق[2]:

أيُّهـــــا الرَّكْـــــبُ إذا مـــــا
جِئْـــــتُمُ تِلْـــــكَ الخِيامَـــــا

فالضرب ورد على أصل التفعيلة (فاعلاتن).

الضرب الثالث: (فاعلن)، ومثاله قول القائل[3]:

مُرْمِـــــلٌ مِـــــنْ وَصْـــــلِ غِـــــرٍّ
واصِـــــلٍ حَبْـــــلَ النَّـــــوى

(١) سبقت ترجمة الشاعر، والبيت أظنه موضوعا لأجل الاستشهاد بهذا الضرب لا غير، فقد كثرت الشواهد من وضع الشاعر على الزحافات والعلل والأعاريض والأضرب، كما فعل بعض العروضيين الذين أوردوا أبياتا كشواهد دون نسبتها لقائل.

(٢) الحراق: أبو عبد الله محمد بن محمد الحراق الحسيني، من شعراء العصر الحديث من المغرب العربي.

(٣) استشهد بهذا البيت الشيخ جلال الحنفي في كتابه "العروض تهذيبه وإعادة تدوينه" وأظنه من وضعه لإثبات هذا الضرب الذي لم أعثر عليه في أشعار السابقين، وإن وجدت قصيدة لأميمة أم تأبط شرا، ترثي ولدها، عروضها (فاعلن) وضربها (فعلن) الذي يجوز أن يكون قد لحقه زحاف "الخبن"، ومنها البيت " طافَ يبغي نَجوةً .. من هَلاكٍ فهلَكْ".

فعروض البيت (فاعلاتن) وضربه (فاعلن).

زحافات بحر الرمل:

فاعلاتن: يجوز أن يحلقها "الخبن" فيسقط الثاني الساكن، فتنتقل التفعيلة إلى وزن (فعلاتن)، ومثاله قول المثقب العبدي[1]:

إِنَّـــما جـــادَ بِشَـــأسٍ خالِـــدٌ

بَعـــدَما حاقَـــتْ بِـــهِ إِحْـــدَىٰ العِظَـــمْ

فجاءت التفعيلة الثانية في حشو الصدر على وزن (فعلاتن) بعدما اعتراها حذف الثاني الساكن بزحاف "الخبن"، ويجوز أن يأتي هذا الزحاف في جميع أوزان الأعاريض والأضرب كما في الحشو، ومثاله قول المتلمس الضبعي[2]:

إِنَّ شَرَّ النــــاسِ مَـــــن يَكـــــشِرُ لي

حـــينَ ألقـــاهُ وَإِن غِبـــتُ شَـــتَمْ

فجاء العروض والضرب على وزن (فعلن) متحولا من (فاعلن) بزحاف "الخبن".

(١) المثقب العبدي: شاعر جاهلي، العائذ بن محصن بن ثعلبة من بني عبد القيس من ربيعة.

(٢) المتلمس الضبعي: هو جرير بن عبد العزى من بني ضبيعة من ربيعة، وهو خال طرفة بن العبد، حمل كتابا من عمرو بن هند ملك الحيرة إلى ملك البحرين فيه الأمر بقتله، فعرضه على من قرأه له، فلما علم ما فيه ألقاه وفرَّ هاربا إلى آل جفنة في الشام، فمات في بصرى من أعمال حوران.

فاعلاتن: يجوز أن يلحقها "الكف" فيحذف السابع الساكن لتؤول التفعيلة إلى وزن (فاعلات)، في مثل البيت[١]:

لَـــيسَ كُـــلُّ مَـــنْ أرادَ حاجَـــةً

ثـــمَّ جـــدَّ في طِلابِهـــا قَضَـــاها

فتتابعت كافة تفاعيل الحشو في الصدر والعجز ساقطة السابع الساكن بزحاف "الكف" فتحولت إلى (فاعلات).

فاعلاتن: يجوز أن يلحقها "الخبن" و"الكف" معا لتصبح على وزن (فعلات)، ليحدث الزحاف المركب "الشكل"، كقول من قال[٢]:

أقَتَلْـــــــتِ مُسْـــــــتَهاماً

فَعَلَيـــــــكِ وِزْرُهُ

فجاءت تفعيلتا الحشو في صدر وعجز البيت وقد اعتراها "الشكل"، وهو زحاف السببين، فسقط الثاني الساكن بزحاف "الخبن"، وسقط السابع الساكن بزحاف "الكف"، فآلت التفعيلة إلى (فعلات).

(١) ورد البيت مثالا على زحاف "الشكل" الذي يتكون من "الخبن" و"الكف" في أكثر من مرجع دون أن يذكر قائله، ولوقوع الزحاف المقصود في كافة أجزاء الحشو فيغلب الظن على أنه من وضع العروضيين لغايات الاستشهاد فحسب، ولقد وجدت هذا البحر من أقل الأبحر زحافات ما خلا زحاف "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن.

(٢) لم ينسبه الشيخ جلال الحنفي في كتابه "العروض تهذيبه وإعادة تدوينه" إلى أحد.

خلاصة زحافات بحر الرمل:

فاعلاتن: فعلاتن، حين يعتورها زحاف "الخبن" بحذف الثاني الساكن.

فاعلاتن: فاعلات[1]، إذا اعتراها زحاف "الكف" بحذف السابع الساكن.

فاعلاتن: فعلات، عندما يجتبيها زحاف السببين، وهما "الخبن" بحذف الثاني الساكن، و"الكف" بحذف السابع الساكن، لينشأ ما يسمى بزحاف "الشكل".

ويجوز في الأعاريض والأضرب على اختلاف تفاعيل أوزانها أن يعتريها "الخبن" بحذف الثاني الساكن دون التزام.

---

(١) ذكر الدكتور عمر الأسعد، في كتابه "العروض والقافية" أنه يجوز في فاعلاتن زحاف "الكف" على أن لا يكون في الضرب، ولا أدري كيف تهيأ له أن يكون مثل هذا الزحاف في مثل هذا الموضع.

البحر السريع

ويستعمل تاما ومشطورا

الصـــــــــدر			العجـــــــــز	
الحشـــــو	العروض	البحر	الحشـــــو	الضرب
مستفعلن مستفعلن (٢١٢٢) (٢١٢٢)	مفعولات (١٢٢٢)		مستفعلن مستفعلن (٢١٢٢) (٢١٢٢)	مفعولات (١٢٢٢)
مستفعلن: متفعلن: مفاعلن: (٢١٢١) .... (الخبن) مستفعلن: مستعلن: مفتعلن: (٢١١٢) .... (الطي) مستفعلن: متعلن: فعلتن: (٢١١١)................ (الخبل)	فاعلن (٢١٢)	سريع	يلحق التفعيلة زحاف "الطي" بحذف الرابع الساكن. وعلة "الوقف" بتسكين آخر الوتد المجموع.	فاعلان[1] (٣١٢)
				فاعلن (٢١٢)
				فع لن (٢٢)
	فعلن (٢١١)		ويجوز أن يأتي الضرب على وزن (فع لن) بدون التزام.	فعلن (٢١١)

البحر السريع ينسلخ انسلاخا متطابقا من بحر الرجز، ولئن جعلوا "مفعولات" مفروقة الوتد المتأخر عن السببين الخفيفين عروضا وضربا على مثال تمام التفاعيل مع عدم عملها، فما أجد ذاك إلا اعتمادا على العروض الأولى في

(١) لا أرى (فاعلان) ضربا في البحر السريع، إلا أن تكون (فاعلن) الموافقة لعروضها وقد لحقها "التذييل" بزيادة حرف ساكن على آخر الوتد المجموع، وهو ما أعتقد قربه من الصواب، بدل ما يجري من إقحام (مفعولات) الخاملة عملا في العروض والضرب.

مشطور البحر "مفعولات" عندما يلحقها الوقف، وهو تسكين آخر الوتد المفروق، وفي هذا علة واهية لا يجدر الوقوف عندها لثلاثة أسباب:

الأول: أن الوقف، ربما يكون وقف إنشاد لا وقف عروض، لأنه غالبا ما يعتري تسكين السكت آخر اللفظ.

الثاني: أن تفعيلة العروض، والتي ذاتها تعد ضربا في المشطور، تنتقل مع الإطلاق من "مفعولات" بالإشباع إلى "مفعولاتن".

الثالث: لأن علل الزيادة، من تذييل وتسبيغ وترفيل التي تعتري أضرب الأبحر، تتكفل بهذه العلة، وتزيل أية ذريعة للتشابه.

أو لعلهم سلكوا ذلك من قبيل المغايرة لبحر الرجز لأجل المخالفة لا غير، والدليل على هذا الرأي، أن جميع شواهد النظم جاءت على أعاريض وأضرب ذات وتد مجموع، مشتقة من تفاعيل الحشو، اعتراها سقوط أول سبب خفيف من أصل التفعيلة دون أن يرد لذلك ذكر في باب علل النقص اللازمة، كما سقط آخر سبب خفيف من آخر تفعيلة البحر الوافر مسمى بالحذف يسبقه العصب لينشأ القطف، وهذا بظني أقرب إلى الصواب، ولئن كانت الأعاريض والأضرب تغاير تفاعيل أصل الأبحر، إلا أنها لا تنبت عنها انبتاتا تاما، فتبقى الوشيجة قائمة، وهذه الدواعي الآنفة مجتمعة، تعد حجة نركن إليها، فنعمد إلى إخراج البحر السريع من الأبحر ذات الأوتاد المفروقة.

الأعاريض والأضرب:

البحر السريع التام: له عروضان:

الأولى: فاعلن، ولها ثلاثة أضرب:

الضرب الأول، فاعلان، ومثاله قول رُقيع الوالبي[1]:

طَـــولٌ وطُـــولٌ فَـــتَرىٰ كَفَّـــهُ
يَنهَـــلُّ بـــالطَّولِ انهـــلالَ الغَـــمَامْ
وطُولُـــهُ يَغتـــالُ يـــومَ الـــوَغىٰ
وغَـــيرُهُ فَضـــلَ نِجـــادِ الحُسَـــامْ

الضرب الثاني، فاعلن، ومثاله قول سعد بن مالك البكري[2]:

القائِـــديَ الخَيـــلَ لأرضِ العِـــدا
والضَّـــارِبينَ الكَوكَـــبَ الوافِـــدا

الضرب الثالث، فع لن، كقول سلم الخاسر[3]:

لا زِلـــتَ مَـــسروراً بِـــهِ سـالِماً
عـــلىٰ اخـــتِلافِ البِـــيضِ وَالسُّـــودِ

---

(١) هو عمار بن عبيد بن حبيب بن والبة، من الشعراء المخضرمين المغمورين.

(٢) سعد بن مالك بن ضبيعة البكري الوائلي، أحد سراة بني بكر وفرسانها، وهو جد طرفة بن العبد.

(٣) سلم الخاسر: هو سلم بن عمرو بن حماد البصري، من الموالي، شعره رقيق رصين على ما هو عليه من المجون، له مدائح في بني العباس، وله أخبار مع بشار بن برد، وأبي العتاهية، سمي بالخاسر، لأنه باع مصحفا واشترى بثمنه طنبورا.

وكقوله أيضا:

لَمْ يُــــدخِلِ الشــــورىٰ عـــلىٰ رَأيِـــهِ

وَالحَــــزمُ لا يُمضــــيهِ رأيـــانِ

العروض الثانية: (فعلن)، وذكرت جل كتب العروض أن لهذه العروض ضربين: الضرب الأول: (فعلن)، والضرب الثاني: (فع لن)، وثبت يقينا في علم العروض، أنع يجب التزام الأضرب علىٰ حالها، وعدم تجاوزها إلىٰ في حالات استقرت عند الشعراء والعروضيين، كجواز أن تأتي عروض البحر الكامل مثلا (فعلاتن) علىٰ وزن (فع لا تن) بدون التزام، في حين لم يجز أن يأتي الضرب (فعلن) في أحذ الكامل، علىٰ وزن (فع لن)، مثلما لم يجز التناوب بين (فعلن) و(فع لن) في ضربي البحر البسيط للعروض (فعلن)، أما في البحر السريع فقد جمع المرقش الأكبر[1] بين الضربين في قصيدة واحدة، مما يؤكد أن لعروض (فعلن) ضرب واحد مثلها يجوز أن يأتي علىٰ وزن (فع لن)، فما أثبت تحته خط من الأضرب جاء علىٰ وزن (فعلن)، وما ترك غُفلا جاء علىٰ وزن (فع لن):

هــــلْ بالـــدِّيارِ أنْ تُجِيــــبَ صَــــمَمْ

لـــو كـــانَ رَسْـــمٌ ناطِقـــاً كلَّـــمْ

الـــدَّارُ قَفـــرٌ والرُّسُـــومُ كَـــما

رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأدِيـــمِ <u>قَلَـــمْ</u>

---

(١) سبقت ترجمته.

دِيـــارُ أســـماءَ التـــي تَبَلَــتْ
قَلبِـــي فَعَيِنِـــي ماؤهـــا يَسْـــجُمْ
النَّـــشرُ مِسْـــكٌ والوُجُـــوهُ دَنـــا
نِـــيرٌ وأطْـــرافُ البَنـــانِ عَـــنَمْ
لَسْـــنا كـــأقوامٍ مَطـــاعِمُهُمْ
كَسْـــبُ الخَنـــا ونَهْكَـــةُ المَحْـــرَمْ
لكِنَّنـــا قـــومٌ أهـــابَ بِنـــا
في قَوْمِنـــا عَفافَـــةٌ وكَـــرَمْ
لـــو كـــانَ حـــيٌّ ناجيـــاً لَنَجـــا
مـــن يَوْمِـــهِ المُـــزَلَّمُ الأعْصَـــمْ
يَهلِـــكُ والِـــدٌ ويَخْلُـــفُ مَـــوْ
لُـــودٌ وكُـــلُّ ذي أبٍ يَيـــتَمْ

وفي هذه العروض، وضربيها ما يُشكل بأحذ البحر الكامل إذا اعتور تفاعيل حشوه الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك من تفعيلة (متفاعلن)، لتنتقل إلى وزن (مستفعلن)، أو اعترتها الزحافات فتختلط تفاعيل البحر الكامل بتفاعيل البحر السريع، وللتفريق بين البحرين، يستأنس بورود تفعيلة (متفاعلن) سالمة من الزحاف ولو لمرة واحدة، وإلا عدت القصيدة من البحر السريع:

مشطور البحر السريع، له عروضان، وهما بذاتهما ضربان:

العروض الأولى: مفعولان، ولم أجد لها شاهدا بعينه إلا ما تعمد المستشهدون من شطور الأبيات، كقول ابن عبد ربه الأندلسي:

يـا صـاحِ مـا هاجَـكَ مـن ربـعٍ خـالْ

وهو عجز بيت، صدره:

قـد قُلـتُ للبـاكي رُسـومَ الأطـلالْ

العروض الثانية: مفعولن، وحاله كحال سابقتها من حيث الاستشهاد، فلم ترد إلا في شطر خامس لبيتين لابن عبد ربه الأندلسي:

يـا صَـاحِبَي رَحـلي أقِـلا عَـذْلي

زحافات البحر السريع:

تفاعيل الحشو في البحر السريع، ذاتها في بحر الرجز، ويجوز فيها من الزحافات ما جاز هناك، من إسقاط أحد ساكني السببين الخفيفين أول التفعيلة، أو كليهما، مع سلامة الوتد.

فيجوز في (مستفعلن)، إسقاط الثاني الساكن، لتنتقل التفعيلة إلى (متفعلن) على وزن (مفاعلن)، كقول الخطيب الأعمي[1]:

---

(١) الخطيب الأعمى: أبو عبد الله بن الفراء، شاعر أندلسي، من شعراء القرن السادس الهجري.

وَغــــادَةٍ كَالشَّـــمسِ عَنَّـــتْ لَنـــا

يَعنُـــو لَهـــا بَـــدرُ الـــدُّجى مُـــذعِنا

ويجوز في ذات التفعيلة سقوط رابعها الساكن، وهو ثاني السبب الخفيف الثاني لتنتقل إلى (مستعلن) كقول سحيم عبد بني الحسحاس(١):

مِـــن كُـــلِ بَيضـــاءَ لَهـــا كَعثَـــبُ

مِثـــلُ سَـــنامِ البَكـــرَةِ المـــائِرِ

فقد سقط الرابع الساكن من التفعيلة الثانية في صدر البيت، ومن التفعيلة الأولى من العجز.

ويجوز كذلك سقوط ساكني السببين معا لتنتقل التفعيلة من وزن (مستفعلن) إلى وزن (متعلن)، فتكون على قياس (فعلتن)، كقول سبط بن التعاويذي(٢):

وَفَـــتَحَ الـــزَّ زَهْـــرُ بِهـــا نـــاظِراً

أَضـــحى عَـــلى الآفـــاقِ مَبهوتـــا

(١) سحيم: شهرته باسم سحيم عبد بني الحسحاس، شاعر مخضرم، تمثل الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "كفى بالشيب والإسلام للمرء ناهيا" وهو عجز بيت لمطلع قصيدة، صدره: "عُمَيرةَ وَدِّع إن تَجَهَّزتَ غَادِيا"، اشتهر بغزله الصريح ببنات أسياده، مات قتلا في زمن خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. وقيل سبب قتله، قوله: " فَلَقَد تَحَدَّرَ مِن جَبينِ فَتاتِكُم .. عَرَقٌ عَلى ظَهرِ الفِراشِ وطيبُ".

(٢) سبط بن التعاويذي: هو محمد بن عبيد الله بن عبد الله، أبو الفتح، من الموالي، مولده ومماته في بغداد.

فجاءت التفعيلة الأولى من تفعليتي الصدر مزاحفة السببين، إذ سقط الثاني والرابع الساكنان، فتحولت إلى وزن (فعلتن)، وجاءت التفعيلة الثانية ساقطة الرابع الساكن، فصارت على وزن (مستعلن).

وخلاصة زحافات البحر السريع:

مستفعلن: يعتريها "الخبن" فيسقط حرف السين ثاني السبب الخفيف الأول من التفعيلة لتنتقل إلى (متفعلن) فتتحول إلى وزن (مفاعلن).

مستفعلن: يلحقها "الطي" فتحذف فاءُها وهي ثاني السبب الخفيف الثاني فتبقى التفعيلة على (مستعلن).

مستفعلن: يجوز فيها "الخبل" وهو زحاف السببين الذي يؤدي إلى إسقاط ثانيي السببين الخفيفين، السين والفاء، لتؤول التفعيلة إلى (متعلن) على وزن (فعلتن).

الأبحر ذوات الأوتاد المفروقة وأولها:

البحر الخفيف

يستعمل تاما ومجزوءا

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
فاعلاتن مستفعلن (٢٢١٢) (٢١٢٢)	فاعلاتن	الخفيف التام	فاعلاتن مستفعلن (٢٢١٢) (٢١٢٢)	فاعلاتن
فاعلاتن: فعلاتن: (في الحشو والعروض والضرب) (٢٢١١)..................(الخبن) فاعلاتن: فاعلات: (في الحشو) (١٢١٢)................(الكف)	فاعلاتن (٢٢١٢)		مستفعلن: متفعلن: مفاعلن: (٢١٢١)..................(الخبن) مستفعلن: مستفعل: (١١٢٢)..................(الكف)	فاعلاتن (٢٢١٢) وتأتي على وزن (مفعولن) بدون التزام
				فاعلن (٢١٢)
				فعولن (٢٢١)
أصلها (فاعلا) نقلت إلى (فاعلن) بعد أن لحق تفعيلة الأصل علة (الحذف) بإسقاط السبب الخفيف من آخرها	فاعلن (٢١٢)			فاعلن (٢١٢)
فاعلاتن	مستفعلن	مجزوء الخفيف	فاعلاتن	مستفعلن
	مستفعلن (٢١٢٢)			مستفعلن (٢١٢٢)
				فعولن (٢٢١)

البحر الخفيف من الأبحر ذوات الوتد المفروق، الذي يأتي في تفعيلة الحشو (مسـ/ ـتفعـ/ ـلن) بين سببين خفيفين، وتفعيلته الثانية في أول الحشو وفي العروض والضرب (فا/ علا/ تن) ذات وتد مجموع، وهو بحر كثير التدوير، فقليلا ما تنتهي عروض البيت في الصدر، فيتعلق أول العجز بآخر الصدر، وهذه قرينة إن جازت في باقي الأبحر، إلا أنها تكاد تكون متلازمة في البحر الخفيف، فقلما تسلم قصيدة من هذا التدوير في عدة أبيات، إن لم يكن في جلها، ومثال ذلك من تعدد الأضرب لهذه التفعيلة، قول ابن أبي حصينة[1]، من قصيدة تقع في تسعة وخمسين بيتا، جاءت معظم أبياتها مدورة:

في قِتـــامٍ أتونَـــهُ يَحجُـــبُ الســـرّ
بَ، كَــما يَحجُــبُ الفَتـــاةَ الخِبـــاءُ

وتَلاحَمـــــنَ فَـــاعتَرَكنَ كَـــما تَفـــ
ـــعَلُ، يَـــومَ الكَريهَـــةِ الأعـــداءُ

ســاعَةً أو جَعلـــنَ رَضراضَـــةَ الحَـــزْ
نِ، عَقيقـــاً مِمّـــا عَلَتـــهُ الـــدِّماءُ

كُـــلُّ ضـــارٍ عَـــلى نَـــوازٍ مِـــنَ الـــسِرْ
بِ، نَجَـــتْ لَـــو يَكـــونُ أغنـــى النَّجـــاءُ

وإذا الحَـــينُ حـــانَ لَم يَنفَـــعِ المُحـــ
ـــتالَ، حَـــولٌ وَلا الجَـــريُّ جِـــراءُ

(١) سبقت ترجمته.

وَفَـــــلاةٍ كَأَنَّهـــــا لُجَّـــــةُ اليَمِّـــــ

ـــمِ، عَلَيهـــا مِـــنَ السَّـــرابِ أيـــاءُ

تَغـــرقُ الشَّـــمسُ في أواذِيِّهـــا الغُـــرْ

رِ، وَتَرمـــي شَرارَهـــا الرَّمضـــاءُ

البحر الخفيف التام له عروضان:

العروض الأولى: فاعلاتن، ولها ضربان:

الضرب الأول: فاعلاتن، ومثاله قول الأعشى[1]:

حَـلَّ أهـلي بَطـنَ مـا بـينَ دُرْنَـى فَبـادَو

لَيَ وَحَلَّـــت عُلوِيَّـــةٌ بالسِّـــخالِ

وقد روي البيت:

حَـــلَّ أهـــلي بَطـــنَ الغَمـــيسِ فَبـــادَو

لَيَ وَحَلَّـــت عُلوِيَّـــةٌ بالسِّـــخالِ

فجاءت تفاعيل الصدر والعجز في البيت الأول موافقة لتفاعيل البحر دون أن تعترضها أية زحافات، فيما وردت العروض في البيت الثاني على وزن (فعلاتن)،

(١) صناجة العرب، ميمون بن قيس بن جندل من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، كنيته أبو بصير، ولقبه الأعشى لضعف في بصره الذي كُفَّ آخر عمره، صاحب المعلقة التي مطلعها: " وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَّكبَ مُرتَحِلُ ... وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَّجُلُ".

وكما ترد تفعيلة هذا الضرب على الأصل، فقد يلحقها "التشعيث"، وهو حذف أول الوتد المجموع فتأتي على وزن (مفعولن) وبدون التزام، ويلحقها "الخبن"، وهو حذف الثاني الساكن فتأتي على وزن (فعلاتن)، وقد ترد الثلاثة في قصيدة واحدة كما في قول ابن أبي البشر[1]:

كَتَــبَ الجُــودُ في المَكــارِمِ مِــنْكُمْ
صُــحُفاً مـا لَهـا مَـدىٰ الـدَّهرِ مـاحِ
لَســتُ بــالرَّاحِ مُســتَهاماً وَلَكِــنْ
بِغُــلامٍ سَــعىٰ إِلَيَّــيَ بِــراحِ
يَمْــنَحُ النَّائِــلَ الجزيــلَ ويرتــا
حُ، اشْــتِياقاً للزَّائِــرِ المُرتــاحِ

فقد جاءت الأضرب الثلاثة متوالية على أوزان التفاعيل (فاعلاتن)، (فعلاتن)، و(مفعولن).

الضرب الثاني: فاعلن، ومثاله قول القائل[2]:

أسـمِعينِي مِـنْ صَـوتِكِ العَـذبِ حَرْفـاً
عَـلَّ نَفسـاً يَنـزاحُ عَنهـا الأسـىٰ

---

(١) علي بن عبد الرحمن بن أبي البشر الصقلي، أديب وشاعر من العصر الأندلسي.

(٢) أورد الشيخ جلال الحنفي البيت في كتابه "العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه"، مستشهدا به على الضرب "فاعلن"، ولم ينسبه لشاعر بعينه، وتبدو الصنعة جلية فيه، كما بدا التحريف على أبيات أخر لتطويعها لهذا الضرب، ربما لقلة الشواهد عليه في أشعار الشعراء الذين يعتد بشواهد شعرهم، وهذا لا يحول دون النظم عليه مع الالتزام بهيئة التفعيلة.

العروض الثانية: فاعلن، ولها ضرب مثلها، ولم يرد الضرب والعروض إلا على وزن (فعلن)[1]، وفي ذلك خروج عن الالتزام بأصل الأعاريض والأضرب ذوات الأوتاد يخالف العروض، ولم أجد له شاهدا في أشعار المتقدمين، إلا ما جاء من قول ابن عبد ربه الأندلسي:

يـــــا غَلـــــيلاً كالنـــــارِ في كَبـــــدِي
وَاغْـــترابِ الفُـــؤادِ عَـــنْ جَسَـــدي

الضرب الثالث: (فعولن)، كقول أحيحة بن الجلاح[2]:

يـــــا بَنِـــــيَّ التُّخـــــومَ لا تَظلِموهـــــا
إنَّ ظُلـــــمَ التُّخـــــومِ ذُو عِقـــــالِ

فقد وردت تفعيلة (فاعلاتن) على حالها في الحشو والعروض، وجاءت (مستفعلن) محذوفة الثاني الساكن لما لحقها "الخبن" فصارت (مفاعلن)، بينما جاء الضرب على وزن (فعولن).

---

(١) وقعت على شاهد في كتاب "العروض والقافية" للدكتور عمر الأسعد، الصادر عن الوكالة العربية للنشر والتوزيع (عمان) في طبعته الأولى عام ١٩٨٤، يقول: "لَيتَ شِعرِي هل ثُمَّ هل آتِينَهُم ... أم يَحولَنَّ دُونَ ذاكَ الرَّدى"، وبعد التقصي وجدت أن البيت من قصيدة للشاعر الكميت بن زيد الأسدي عدتها مئة وثلاثة أبيات ميمية القافية، عروضها وضربها فاعلاتن، يرد حينا على وزن فعلاتن، وصواب البيت: "لَيتَ شِعرِي هل ثُمَّ هل آتِيَنَّهُم ... أم يَحولَنَّ دُونَ ذاكَ حِمَامي"، وأن ما جرى من تغيير في ضرب البيت لم يعدو إلا من قبيل إثبات شاهد فحسب، كما عثرت على كثير من الشواهد المفتعلة.

(٢) هو أحيحة بن الجُلاح بن الحريش الأوسي أبو عمرو، شاعر جاهلي، من دهاة العرب وشجعانهم، كان سيد (يثرب)، وكان له حصن فيها سمّاه "المستظل"، وآخر في ظاهرها اسمه "الضحيان"، توفي عن زوجته سلمى بنت عمرو العدوية فتزوجها من بعده هاشم بن مناف فولدت له عبد المطلب.

مجزوء الخفيف، له عروض واحدة (مستفعلن)، ولها ضربان:

الضرب الأول: (مستفعلن) كقول ابن عبد ربه الأندلسي:

مــــــا لِلـــــــيالِ تَبَـــــدَّلَتْ
بَعــــــدَما وَدَّتْ غَيرَنـــــــا[1]
فَسَــــــلونَا عَـــــنْ ذِكرِهــــا
وَتَسَــــلَّتْ عَـــــنْ ذِكرِنــــا

الضرب الثاني: فعولن، وكقول ابن عبد ربه الأندلسي:

كُـــــلُّ خَطْـــــبٍ إنْ لم تكُـــــو
نـــــوا غَضِـــــبتُمْ يَســــيرُ

فقد جاءت العروض على أصل التفعيلة (مستفعلن)، وجاء الضرب على وزن (فعولن).

وقد أوقع أبو العتاهية[1] (فعولن) عروضا وضربا لمجزوء البحر الخفيف، في مقطوعة من أربعة أبيات، منها قوله:

(١) تصرفت في عجز البيت الذي ورد نصا في أبيات ابن عبد ربه الأندلسي: "بعدنا ودَّ غيرنا"، فرأيت المعنى وفق ما أثبت لا يغاير القصد، ويستقيم فيه الوزن على أصل تفاعيل البحر.

لا أراهُ أتـــــــــــــــــــاني

زائــــــــراً مُـــــــــذ لَيــــــــالي

زحافات البحر الخفيف:

كما سيأتي التأكيد على عدم سلامة تفاعيل البحر "المنسرح" من الزحافات، يؤكد القول هنا بأنه ربما من العسير النادر أن يجد المتقصي لشواهد البحر "الخفيف" بيتا جاء سالم التفاعيل، فهذا البحر كما أسلفنا، كثير التدوير، مضطرب التفاعيل، غير متجانس الأجزاء، لما لحقه من تطاول المحدثين، فدخلت عليه تفاعيل ليست من جنسه، فانساق البحر على كرهٍ إلى بناء مفتعل، أخرجه عن جادته التي لا تعدو أن تكون الراسخة رغم ادعاء من يدعون بطواعية البحر:

فاعلاتن: يجوز فيها سقوط ثانيها الساكن، لتتحول التفعيلة إلى وزن فعلاتن، ومثاله قول الكميت بن زيد الأسدي[٢]:

وإذا الحَــــربُ أومَضَـــت بِسَـــنَا الـــبَرْ

قِ، وَسَــــارَ الهُـــمَامُ نَحـــوَ الهُـــمَامِ

(١) أبو العتاهية، هو إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني العنزي، يعد من الشعراء المولدين إلى جانب بشار بن برد وأبي نواس.

(٢) الكميت بن زيد بن خنيس، أبو المستهل، خطيب، وفارس، وجواد، وفقيه، من شعراء الدولة الأموية، ومن أصحاب الملحمات، قيل عنه: لو لم يكن لبني أسد منقبة غير الكميت لكفاهم. وقيل أيضا: لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان.

فقد اعترى "الخبن" أول تفعيلة في الصدر والعجز، وتفعيلة العروض، بإسقاط الثاني الساكن من السبب الخفيف الأول، لتحل تفعيلة (فعلاتن).

فاعلاتن: يجوز فيها أيضا إسقاط سابعها الساكن لتؤول إلى (فاعلات)، ومثالها قول يوسف الثالث(1):

يــا خلــيلي لــو كنــتَ ترثــي لمــا بِيْ

أو عَــذَرْتَ لِمْ تَلَحنِــيْ في التَّصـــابي

فاعترض "الكف" أولى تفاعيل العجز، فحذف السابع الساكن لتستقر التفعيلة على وزن (فاعلات).

مستفعلن: (مستفعلن) مفروقة الوتد، يجوز فيها حذف الثاني والسابع الساكنين، لسلامة الوتد، بخلاف (مستفعلن) ذات الوتد المجموع، التي يجوز فيها إسقاط الثاني والرابع ليبقى وتدها سالما، وإن كان يبدو للوهلة الأولى أن كلتا التفعيلتين تتشابهان مع سقوط الثاني الساكن، فهو تشابه الشكل لا الجوهر، فمتى حذف ثاني التفعيلة الساكن تؤول إلى وزن (م/ تفع/ لن) على وزن (مفاع/ لن)، وليس على وزن (متف/ علن) على وزن (مفا/ علن)، ومثاله قول الحسن بن وهب:

(1) يوسف بن يوسف بن محمد الغني بالله، من ملوك بني الأحمر في العصر المملوكي، تولى غرناطة بعد ملك أخيه محمد بن يوسف، يعتبر ديوانه من ذخائر الأدب، إذ جاءت موضوعاته متوافقة مع أغراض الشعر العربي من الغزل والنسيب والوصف، والحماسة والفخر، والمدح والرثاء.

قَــدْ كَتَمْــتُ الْهَــوىٰ بِمَبلَــغِ جَهــدِي

فَبَــدا مِنــهُ غَــيرُ مــا كُنــتُ أبــدي

فقد جاءت تفعيلة (مستفعلن) في حشو صدر البيت محذوفة ثاني السبب الخفيف الأول، فانتقلت إلى (متفعلن)، على وزن (مفاعلن)، ولنا أن نأخذ ذات التفعيلة في حشو العجز بذات الزحاف ما لم نعتبر الضمير المتصل في (منه) سببا خفيفا بالإشباع.

مستفعلن: يجوز فيها أيضا حذف السابع الساكن، لتتحول إلى (مستفعل)، غير أني لم أعثر لهذا الوزن على شاهد مع الجهد، ولا أرواه حريا بالشاعر اللجوء إليه لأنه يعقب هذا الزحاف تتابع خمس حركات عند "خبن" تفعيلة (فاعلاتن) التي قلما تأتي إلا على وزن (فعلاتن)، والشعر لا يجوز فيه تتابع أكثر من أربع حركات، فإن زوحفت هذه التفعيلة، وجبت سلامة تاليتها.

خلاصة زحافات البحر الخفيف:

فاعلاتن: ينتابها "التشعيث" في الضرب، فيسقط أول وتدها المجموع لتنتقل إلى وزن (فع لا تن) على وزن (مفعولن).

فاعلاتن: يعتورها "الخبن" في الحشو والعروض والضرب، فيسقط ثانيها الساكن، لتؤول إلى وزن (فعلاتن).

فاعلاتن: يعتريها "الكف" في الحشو، فيحذف سابعها الساكن، فتتحول إلى وزن (فاعلات).

مستفعلن: يعترض ثانيها الساكن "الخبن" فيسقط، لتصبح على وزن (متفعلن) التي على وزن (مفاعلن).

مستفعلن: أيضا يجوز فيها "الكف" بحذف سابعها الساكن لتنتقل إلى وزن (مستفعل)، مع سلامة تفعيلة (فاعلاتن) من "الخبن" بحذف ساكنها الثاني كي لا تتوالى خمس حركات.

الأبحر ذوات الأوتاد المفروقة وثانيها

بحر المنسرح

ويستعمل تاما، ومنهوكا

الصـــــدر			العجـــــز	
الحشـــو	العروض	البحر	الحشـــو	الضرب
مستفعلن مفعولات (٢١٢٢) (١٢٢٢)	مستفعلن	المنسرح التام	مستفعلن مفعولات (٢١٢٢) (١٢٢٢)	مستفعلن
مستفعلن: متفعلن: مفاعلن: (٢١٢١) .... (الخبن) مستفعلن: مستعلن: مفتعلن: (٢١١٢) .... (الطي)	مستفعلن (٢١٢٢)		مفعولات: معولات: مفاعيل: (١٢٢١) .... (الخبن) مفعولات: مفعلات: فاعلات: (١٢١٢) .... (الطي)	مستفعلن (٢١٢٢)
				مفعولن (٢٢٢)

إذا أقررنا بأن تفعيلة (مفعولات) من تفاعيل البحر السريع، فإن البحر المنسرح لا يعدو أن يكون منقلب عن البحر السريع ذاته، مع تبدل موقع تلك التفعيلة من العروض والضرب ونقلها إلى الحشو، وهذا أمر لا خلاف فيه، لأن نشوء جميع الأبحر يقوم على إعادة ترتيب التفاعيل أو أجزائها، وما يقصد من القول في هذا البحر تحديدا، هو أن كلا البحرين واحد، ينسلخ أحدهما من الآخر لقرب وشائجهما من بعضهما.

للبحر المنسرح التام عروض واحدة، ولها ضربان:

الضرب الأول: (مستفعلن)، وقلما يأتي هذا الضرب على هيئة التفعيلة السالمة، لا بل، قد أوجب العروضيون استخدامها مطوية، بحذف الرابع الساكن، لتأتي على وزن (مفتعلن)، ومثاله، قول إبراهيم بن هرمة[1]:

كأســـاً بفيهـــا صَـــهباءَ مُعرِقَـــةً

يَغلـــو بِأيـــدي التِّجَّـــارِ مَســـبَؤُها

فقد وردت تفاعيل الحشو في الصدر والعجز موافقة لسلامة تفاعيل البحر دون أي زحاف، بينما جاءت تفعليتا العروض والضرب على وزن (مفتعلن).

الضرب الثاني: مفعولن، ومثاله قول إبراهيم بن العباس الصولي[2]:

قالَـــتْ فَـــأينَ الســـُّراةَ قُلـــتُ لَهـــا

لا تَســـأَلِيْ عَـــنهُمْ فَقَـــدْ مـــاتوا

فجاء الضرب على وزن مفعولن، وقد لحق تفعيلة (مفعولات) في صدر البيت زحاف الطي، فتحولت إلى (فاعلات) وسلمت أختها في العجز.

---

(١) أبو إسحاق، إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة بن هذيل بن ربيع، ينتهي نسبه إلى الحارث بن فهر، تربى في قبيلة تميم، شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، قيل: ختم الشعر بابن هرمة.

(٢) إبراهيم بن العباس بن محمد بن صول، أبو إسحاق الخرساني، كان جده من رجال الدولة العباسية ودعاتها، فنشأ إبراهيم في بغداد وتأدب بها، وتنقل بين الأعمال والدواوين، قال دعبل: لو تكسب إبراهيم بن العباس بشعره، لتركنا من غير شيء.

المنسرح المنهوك، له عروضان، ويعدان ضربين في آن:

العروض الأولى: مفعولان، ومثالها قول هند بنت عتبة(١)، من مقطوعة من ثلاثة أشطر:

صَـــبْراً بَنِـــيْ عَبْـــدَ الـــدَّارْ

العروض الثانية: مفعولن، ومثالها قول أم سعد بن معاذ(٢)، وقد تحولت بهمزة القطع في كلمة "أم" إلى همزة وصل:

وَيْـــلَ امِّ سَـــعْدٍ سَـــعْدا

زحافات البحر المنسرح:

ربما من القليل النادر أن تجد بيتا على البحر المنسرح سالم كافة التفاعيل من الزحافات، وقد يعزا ذلك إلى توالي السواكن على قلة تعاقب الحركات، فما بين (النون) آخر ساكن من تفعيلة (مستفعلن) في الحشو، و(تاء) مفعولات المتحركة حكما آخر الوتد المفروق من التفعيلة، كأول متحرك بلا ساكن يعقبه فيها، تتوالى أربعة سواكن، وهو ما لم يجر في غيره من الأبحر، فاضطر الشعراء إلى إسقاط بعض

(١) هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبد مناف، والدة الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، تزوجت أباه بعد مفارقتها زوجها الأول "الفاكه بن المغيرة المخزومي"، وخبرها في هذا مشهور ومبسوط في طرائف أخبار ما قبل الإسلام.

(٢) هي كبيشة بنت رافع بن معاوية بن عبيد بن ثعلبة بن عبد بن الأبجر، وهو خدرة بن عوف بن الحارث الخزرجي، والشطر من قطعة من ستة أشطر ذكرت بها صفات سعد، لما حمل نعشه، قال الرسول صلى الله عليه وسلم: كل نائحة تكذب إلا نائحة سعد بن معاذ.

السواكن لانجذاب اللسان للحركة أكثر من ركونه إلى السكون، فاستقر الطارئ من الزحافات في هذا البحر على القارِّ من أوزان التفاعيل:

مستفعلن: يجوز فيها سقوط ثانيها الساكن، فتتحول إلى وزن (متفعلن)، ومثاله قول كلثوم المشهر[1]:

مـــــا وَلَـــــدَتْنا وِلادَةٌ مُـــــضَرُ
وَلا لَنــــــا في تَمَضُّرٍ ــــــ أَرَبُ

فوردت تفعيلة العجز الأولى ساقطة ثاني السبب الخفيف الأول، فانتقلت إلى وزن (متفعلن) على وزن (مفاعلن).

ويجوز سقوط رابعها الساكن، فتنتقل إلى وزن (متفعلن)، ومثاله قول الخالديان[2]:

أنظُـــرْ خَلـــيلي بِـــبَطنِ جُلَّـــقَ هَـــلْ
تُـــؤنِسُ دُونَ البَلقـــاءِ مِـــنْ أحَـــدِ

---

(١) كلثوم بن وائل بن سجاح، شاعر إسلامي، ينتسب إلى كلب بن وبرة بن تغلب من بني قضاعة، وكان يزيد قد دعا قبيلته إلى التمضُّر فعاتبه المشهر بقوله: " بنا تنالُ الملوكُ ما طلبتْ ... وأدركَتْ ثأرَها بنا العربُ".

(٢) الخالديان: هما محمد، وأخوه سعيد ابنا هشام بن وعلة الخالدي، شاعران من العصر العباسي، لهما تآليف في الأدب تنسب لكليهما معا. والبيت مبتور عند الخالديان، مذكور مطلع قصيدة لحسان بن ثابت.

فقد جاءت تفعيلة (مستفعلن) في عجز البيت ساقطة ثاني السبب الخفيف الثاني، وهو الرابع الساكن، فانتقلت إلى تفعيلة (متفعلن).

ويجوز في (مستفعلن) أيضا مزاحفة السببين، بحذف الثاني والرابع الساكنين، لتؤول التفعيلة إلى وزن (متعلن)، كما ورد في قول مهيار الديلمي[1]:

وقفـــتُ فيـــهِ ولا تَـــرىٰ عَجَبَـــاً

كَطَلَـــلٍ واقِـــفٍ عـــلىٰ طَلَـــلِ

فوردت تفعيلة (مستفعلن) أول العجز محذوفة ساكني السببين، فانتقلت إلى وزن (متعلن)، بوزن (فعلاتن).

أما (مفعولات)، ذات الوتد المفروق السالم من العلة، ويتقدمه سببان خفيفان، فيجوز فيها، حذف الثاني الساكن، لتنتقل التفعيلة إلى وزن (معولات) على وزن (مفاعيل)، ومثال ذلك قوله[2] أيضا:

عَهْـــدِيَ بِـــمالِ الجَـــوادِ يَـــأمَنُنِيْ

فَكيـــفَ قَـــدْ خَفتَنِـــيْ مَـــعَ البُخَـــلِ

فوردت تفعيلة (مفعولات) في عجز البيت محذوفة الثاني الساكن، فصارت (معولات)، وهي ما توافق (مفاعيل).

(١) سبقت ترجمته.

(٢) مهيار الديلمي.

ويجوز فيها حذف رابعها الساكن، فتنقلب إلى (مفعلات)، ومثاله قول عروة بن أذينة[1]:

مِـن حُـبِّ سُـعْدَىٰ شَـقَّتْ عَلَيـكَ وَقَـدْ
شَـــطَّتْ نَواهـــا وَغـــارَ قَيِّمُهـــا

فجاءت تفعيلة الحشو من (مفعولات) في عجز البيت ناقصة حرف (الواو) وهو ثاني السبب الخفيف الثاني.

وخلاصة زحافات البحر المنسرح:

مستفعلن: يعتريها "الخبن" فيسقط حرف السين ثاني السبب الخفيف الأول من التفعيلة لتنتقل إلى (متفعلن) فتتحول إلى وزن (مفاعلن).

مستفعلن: يلحقها "الطي" فتحذف فاؤها وهي ثاني السبب الخفيف الثاني فتبقى التفعيلة على (مستعلن).

مستفعلن: يجوز فيها "الخبل" وهو زحاف السببين الذي يؤدي إلى إسقاط ثانيي السببين الخفيفين، السين والفاء، لتؤول التفعيلة إلى (متعلن) على وزن (فعلتن).

مفعولات: يعتورها "الخبن"، فيحذف ثانيها الساكن، فتنتقل إلى وزن (معولات)، على وزن (مفاعيل).

(١) عروة بن يحيى بن مالك بن الحارث الليثي، شاعر غزل من شعراء العصر الأموي، ولعل نسبته تلك جاءت إلى أمه.

مفعولات: يلحق بها "الطي"، فيسقط رابعها الساكن، لتتحول إلى وزن (مفعلات) على وزن (فاعلات).

ثالث الأبحر ذوات الوتد المفروق

بحر المجتث

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
مستفعلن (٢١٢٢)	فاعلاتن		مستفعلن (٢١٢٢)	فاعلاتن
مستفعلن: متفعلن: مفاعلن: (٢١٢١) .... (الخبن) مستفعلن: مستفعل: (١١٢٢) .... (الكف)	فاعلاتن (٢٢١٢)	بحر المجتث	فاعلاتن: فعلاتن: (٢٢١١) .... (الخبن)	فاعلاتن (٢٢١٢) وتأتي على وزن (مفعولن) بدون التزام

تتردد في بحر المجتث تفعيلتا (مستفعلن) مفروقة الوتد، و(فاعلاتن) مجموعة الوتد في كل شطر بما يعتريهما من زحافات تضطرب بالبحر

لبحر المجتث عروض واحدة: (فاعلاتن)، ولها ضرب واحد يماثلها، ومثاله قول الحلاج[1]:

يـــــا كُـــلَّ كُـــلِّي فكُـــــن لِيْ

إنْ لَمْ تكُـــــــنْ لِيْ فَمَـــــــنْ لِيْ

(١) الحلاج، هو الحسين بن منصور الحلاج، صاحب طريقة صوفية، عده البعض من المتعبدين الزهاد، وآخرون جعلوه في زمرة الزنادقة والملحدين، كثرت به الوشايات إلى المقتدر العباسي، فسجنه، وأمر بتعذيبه، فقطعت أطرافه الأربعة، وحزَّ رأسه، وأحرقت جثته.

يـــــا كُـــــلَّ كُـــــلِّي وأهـــــلِي

عِنـــــــدَ انقِطـــــــاعِيَ وَذُلِّي

مـــــالِيَ سِـــــوىٰ الـــــرُّوحِ خُـــــذْها

وَالـــــرُّوحُ جُهْـــــدُ المُقِـــــلِّ

فقد جاءت جميع تفاعيل الأبيات سالمة من الزحافات، ووردت الأعاريض والأضرب موافقة لتفعيلة (فاعلاتن)، غير أنه قد يلحق تفعيلة الضرب "التشعيث" بإسقاط أول الوتد المجموع، فتأتي علىٰ وزن (مفعولن) بدون التزام، وقد يلحق تفعيلتي العروض والضرب "الخبن" فتأتيان علىٰ وزن "فعلاتن" وبدون التزام أيضا، لجري ذلك مجرىٰ الزحاف العارض، وقد جمع ذلك في قول الوأواء الدمشقي[1]:

وَاصَـــــلْتُ فيـــــكَ هَـــــوائي

لَمَّـــــا قَطَعْـــــتَ رَجـــــائي

يـــــا أحْسَـــــنَ النَّـــــاسِ وَجهَـــــاً

كـــــانَ الصُّـــــدودُ جَزائـــــي

فَلَـــــيْسَ لي منـــــكَ إلاَّ

شَـــــماتَةُ الأعْـــــداءِ

(١) الوأواء الدمشقي، هو محمد بن أحمد الغساني الدمشقي أبو الفرج، من شعراء العصر العباسي.

فجاءت العروض في صدري البيت الثاني والثالث على الأصل (فاعلاتن)، وجاءت العروض في صدر البيت الأول والضرب في عجزي البيتين الأول والثاني وقد لحقها "الخبن" فتحولت إلى وزن (فعلاتن)، وجاء الضرب في عجز البيت الثالث مشعثا فانتقلت التفعيلة إلى وزن (مفعولن).

زحافات البحر المجتث:

مستفعلن: يجوز إسقاط ثانيها الساكن، لتبقى (متفعلن) فتنقل إلى وزن (مفاعلن)، كقول الحيص بيص[1]:

أمــــرٌ مُطــــــاعٌ أتـــــانِيْ

مِـــنَ الهُـــمامِ الحُلاحِـــلْ

فقد وردت كافة تفعيل البيت على السلامة من الزحافات باستثناء أول تفعيلة العجز التي لحقها "الخبن"، فسقط ثانيها الساكن فتحولت إلى (مفاعلن)، ويكاد أن يكون هذا الزحاف هو الوحيد الذي يلحق بهذه التفعيلة، مع أنه يجوز حذف الساكن السابع بزحاف "الكف" على أن تسلم تفعيلة (فاعلاتن) من زحاف "الخبن) لئلا تتوالى أكثر من خمس حركات، وهو ما لا يجوز في الشعر.

فاعلاتن: يجوز فيها "التشعيث" وهو حذف أول الوتد المجموع لتبقى التفعيلة على ثلاثة أسباب فيكون وزنها (فع لا تن) على وزن (مفعولن)، ومثاله كقول ابن المعتز[1]:

---

(١) الحيص بيص: سبقت ترجمته.

يَـــا دَهـــرُ كَــمْ مِـــنْ جُمُـــوعٍ

صَـــــيَّرْتَهُمْ أشـــــتاتا

فجاء الضرب في هذا البيت على وزن (مفعولن) بعد أن سقط من أول الوتد المجموع.

فاعلاتن: يجوز فيها "الخبن" أيضا، وهو حذف الثاني الساكن وقت تسلم تفعيلة (مستفعلن) من زحاف "الكف" وهو حذف السابع الساكن، ومثاله قول صفي الدين الحلي:

لِلـــــتُّرْكِ مـــــالِيَ تَـــــرْكُ

مـــــا دِيـــــنُ حُبِّبـــــيَ شِرْكُ

أخلَصـــــتُ دِيـــــنَ هَـــــواهُمُ

فَحُـــــبُّهُمْ لِيَ نُسْـــــكُ

فقد جاءت العروضان، ومثلهما الضربان محذوفي الثاني الساكن من التفعيلة لما اعتورها "الخبن"، فتولت جميعها على وزن (فعلاتن).

(١) ابن المعتز، هو عبد الله بن محمد بن المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي، آلت الخلافة في أيامه إلى المقتدر فاستصغره القواد فخلعوه وبايعوا ابن المعتز ولقبوه "المرتضي بالله"، فوثب عليه غلمان المقتدر فنحوه وأعادوا سيدهم للخلافة، فقبض المقتدر على ابن المعتز وجعله بين يدي خادم له، فخنقه.

وقد قال بعض العروضيين بأن تفعيلة (فاعلاتن) يلحقها الزحاف كما ذات التفعيلة في حشو أبحر الرمل، والمديد، والخفيف، وقد غاب عن أذهانهم أنها في هذا البحر تقع عروضا وضربا في آن، ولا يجوز فيها "الكف" وهو سقوط السابع الساكن وإبقاءُها على حرف متحرك واحد يتحول مع الإشباع إلى سبب خفيف، فتعود إلى أصلها، ولا يجوز فيها كذلك "الشكل" وهو حذف الثاني والسابع الساكنين لتبقى التفعيلة على وزن (فعلات) فيتحول الحرف المتحرك الأخير من التفعيلة بعد مزاحفة السببين، إلى سبب خفيف أيضا لترجع التفعيلة إلى وزن "فعلاتن" ذات "الخبن".

خلاصة زحافات البحر المجتث:

مستفعلن: يعتور ثانيها الساكن "الخبن" فيتم حذفه لتصبح على وزن (متفعلن).

مستفعلن: أيضا يجوز فيها "الكف" بحذف ساكنها السابع لتنتقل إلى وزن (مستفعل)، على أن تسلم التفعيلة المجاورة لها من "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن: يجوز فيها "التشعيث"، فيسقط أول متحرك في وتدها المجموع لتتحول إلى وزن (فع لا تن) يقابلها وزن (مفعولن).

فاعلاتن: يجوز فيها "الخبن" وهو إسقاط الثاني الساكن، لتؤول التفعيلة إلى وزن (فعلاتن).

البحر الرابع من الأبحر مفروقة الأوتاد

البحر المضارع

الصدر			العجز	
الحشو	العروض	البحر	الحشو	الضرب
مفاعيلن (٢٢٢١)	فاعلاتن	البحر المضارع	مفاعيلن (٢٢٢١)	فاعلاتن
مفاعيلن: مفاعلن: (٢١٢١) .... (القبض) مفاعيلن: مفاعيل: (١٢٢١) .... (الكف)	فاعلاتن (٢٢١٢)		فاعلاتن: لا يجوز فيها أي زحاف، ومن أجاز (الكف) وهو حذف السابع الساكن فقد غفل عن الإشباع.	فاعلاتن (٢٢١٢)

للبحر المضارع تفعيلتان ذواتا وتدين يقع في أولها، أولاهما (مفا/ عيلن) التي تقع حشوا ذات وتد مجموع، وتجب فيها المراقبة ما بين ثانيي ساكنيها، فإن سقطت إحداهما ثبتت الأخرى، ولا يجوز سقوطهما معا، وأغلب زحاف التفعيلة "الكف"، وهو حذف السابع الساكن، وقلما ترد التفعيلة سالمة، وثانية تفاعيل البحر (فاع/ لاتن) التي تأتي عروضا وضربا ووتدها مفروق، ولا تجوز فيها المزاحفة.

للبحر المضارع عروض واحدة: (فاعلاتن) ولها ضرب واحد مثلها، ومثاله قول الشريف المرتضي[1] وقد جاء عجز البيت سالما من الزحاف:

إذا هَمَّ لِيْ بَلاءٌ

فَلِيْ مِنْهُ ألفُ فَادِ

(١) علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم، أبو القاسم، من أحفاد علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، أحد شعراء العصر الفاطمي، وأحد أئمة اللغة والأدب، رأي بعض النقاد أنه جامع كتاب نهج البلاغة، لا أخوه الشريف الرضي.

زحافات البحر المضارع:

مفاعيلن: يجوز فيها "القبض"، وهو حذف خامسها الساكن، على أن يثبت السابع الساكن لموضع المراقبة، لتتحول إلى (مفاعلن)، ومثاله قول القائل[1]:

فَمِـــــــنْ رَمَتْـــــهُ سِـــــهامُ

لَـــــــوَاحِظٍ كَالشَّـــــــهِيدِ

فقد وردت تفعيلتا الحشو في الصدر والعجز إذ لحقهما "القبض" على وزن (مفاعلن).

مفاعيلن: يجوز فيها "الكف"، وهو حذف السابع الساكن، على أن يثبت الخامس الساكن، لتؤول التفعيلة إلى وزن (مفاعيل)، في مثل قول الشاعر[2]:

فَعُـــــدنا بِكُـــــلِّ فَخْـــــرٍ

وَعـــــادوا بِكُـــــلِّ عـــــارِ

وكما جاءت أيضا تفعيلتا الحشو في الصدر والعجز على وزن (مفاعيل) بعد أن اعتراهما "الكف".

(١) ورد البيت في كتاب العروض تهذيبه وإعادة تدوينه للشيخ جلال الحنفي ولم يسم قائله.

(٢) كالذي قبله من حيث القائل والمرجع.

فاعلاتن: ذكر العروضيون أنه يجوز فيها "الكف" بحذف السابع الساكن، قياسا على التفعيلة ذاتها في أبحر أخرى، وأرى عدم جواز ذلك لوقوعها عروضا وضربا، يؤخذ حرفها الأخير بالإشباع فتعود إلى أصلها.

خلاصة زحافات البحر المضارع:

مفاعيلن: يعتري خامسها الساكن "القبض"، فيسقط، فتؤول إلى (مفاعلن).

مفاعيلن: يلحق "الكف" سابعها الساكن، فيحذف، فتتحول إلى (مفاعيل).

مفاعيلن: لا يجوز فيها "القبض" و"الكف" لموضع المراقبة التي توجب ثبوت أحدهما عند سقوط الآخر.

فاعلاتن: تبقى سالمة، ولا يجوز فيها "الكف" الذي ادعاه العروضيون.

آخر الأبحر مفروقة الأوتاد وخامسها

البحر المقتضب

الصـــــــدر			العجـــــــز	
الحشـــو	العروض	البحر	الحشـــو	الضرب
مفعولات (١٢٢٢)	مستفعلن	البحر المقتضب	مفعولات (١٢٢٢)	مستفعلن
مفعولات: معولات: مفاعيل: (١٢٢١) .... (الخبن) مفعولات: مفعلات: فاعلات: (١٢١٢) .... (الطي)	مفتعلن (٢١١٢)		مستفعلن: مستعلن: مفتعلن: (٢١١٢) .... (الطي)	مفتعلن (٢١١٢)

البحر المقتضب ذو تفعيلتين متأخرتين عن الأسباب، الأولى (مفعو/ لات)، التي قلما تأتي إلا وقد لحقها "الطي"، والثانية (مستف/ علن) والمطوية حكما في العروض والضرب.

للبحر المقتضب، عروض واحدة (مفتعلن)، ولها ضرب واحد مثيل لها، ومثاله قول الخطيب الحصكفي(١):

عارِضـــــــاهُ قَـــــدْ يَنَعَـــــا
جَـــــلَّ صـــــانِعٌ صَـــــنَعَا

(١) هو يحيى بن سلامة بن الحسين، أبو الفضل، معين الدين، الخطيب الحصكفي الطنزي. أديب، من الكتاب الشعراء في العصر الفاطمي، ولد بطنزة (في ديار بكر) ونشأ بحصن كيفا، وتأدب على الخطيب أبي زكريا التبريزي في بغداد.

زحافات البحر المقتضب:

مفعولات: يجوز فيها حذف الثاني الساكن بزحاف "الطي"، لتنتقل إلى وزن (مفاعيل)، ومثاله قول القائل[1]:

أَقْبَلَـــــتْ فَــــلاحَ لَهَــــا
عارِضَــــانِ كالسُّـــــنَجِ[2]
أَدْبَـــرَتْ فَقُلْــــتُ لَهَــا
والفُـــــؤادُ في لَهَـــــجِ
هَــــلْ عَـــلَيَّ وَيْحَكُـــما
إنْ عَشِـــقْتُ مِـــنْ حَـــرَجِ

فتواردت جميع تفاعيل الحشو التي أصلها (مفعولات) على وزن (فاعلات).

خلاصة زحافات البحر المقتضب:

مفعولات: يجوز فيها "الخبن" بحذف الثاني الساكن، لتتحول إلى وزن (مفاعيل).

مفعولات: يجوز فيها أيضا "الطي" بإسقاط الرابع الساكن، لتؤول إلى وزن (فاعلات).

---

(١) لم تنسب الأبيات لقائل باسمه، وقد ذكرت بعض المراجع أنها لأعرابي مع عدم التخصيص.

(٢) السُّنج: بتضعيف السين، مع الضم، العناب.

خواتيم الأشطر

الشطر[1]، أحد شقي بيت الشِّعر، صدرا أو عجزا، وكل شق مشاكل للآخر في العروض، مماثل له في الوزن، مساوٍ له في المقدار، لا يزيد أو ينقص عنه في الأجزاء، واف بالمعنى، يحمل البيت، أو شطره دلالة لا تحتمل الإبهام، موقوف على جزئه الأول بتمام اللفظ، مبتدأ بها بعده ابتداءً ناشئا، استكمالا للمعنى الأعم، وإن كان يبدو استطرادا لسابقه.

فالشعر أكثر إحكاما واقتضابا في مبناه من النثر، وأشد قبضا وجذبا في معناه من الكلام المرسل، وأتم حبكا وسردا في جميع أجزائه من سائر القول، وأوفى قصدا ومغزى من سواه، وعامة ألفاظ حروف نظمه ذات مواقع تقع في الحساب العروضي، فلا يهمل صوت، ولا يشرد لفظ، ولا تنفر حركة، ولا يختفي سكون، فكل ما ينبس به الهمس، أو يحركه الجَرْس، أو يلتوي به اللسان يعرض على الميزان، فلا نقص ولا زيادة إلا بحسبان، فإن تجاوز الحد في القلة أو الكثرة رُدَّ القول إلى النثر.

والشعر قريب المأخذ، وشيج العبارة، متين المعنى، الذي يأتي على آخر الغاية بسر الفصاحة، ويسبر الغور البعيد بسحر البلاغة، ويستقر في قعر بئر عبقر بأسباب البيان، فيروي شدة أوام الشاعر بلمح رقراق الآل، ويبل أوردته من صدى

---

(١) الشطر: إحليل الضرع حيث مخرج الحليب عند الاحتلاب، ويطلق على كامل شق الضرع توسعا من باب إطلاق اسم الجزء على الكل، قال سالم بن غسان بن راشد بن عبد الله بن علي اللواح الخروصي، شاعر يمني، من شعراء أواخر القرن الخامس عشر، وأوائل القرن السادس عشر: "وكأنَّ رِيحَ جَنُوبِها يَدُ حالِبٍ... قَدْ قامَ يَمْسَحُ شَطرَها وَبَنانَها".

الظمأ دون أن يترنق القليل من الماء بالأرشاء، بعيد عن الإنشاء، قصي عن الإرسال، ناءٍ عن التأليف، لا توافقه من تراكيب الألفاظ ما يوافق النثر، فهو في قصد التعبير غير مرسل الكلام الذي لا يحتمل إلا وضوح البناء، واسترسال القول بغير التواء، فليس كل لفظ يواتي الوزن يعد شعرا، ولا كل ما يشير إلى الغرض يعتد به قريضا.

وإن كان الشعر والنثر ينهلان من ذات مفردات اللغة، إلا أن جذب عنان الكلام في الشعر، غير اضطراد القول في النثر، فلكل ميل يجنح إليه، وصبغة هو بها أولى، فالقريض يشتد مع شد الأنساع، والنثر يتلاطم مع الاتساع، لذا تجد البيت من الشعر يلزمه ما لا يلزم النثر من طول الشرح والإيضاح، لما يحتوى القريض مما يحتمل التأويل.

والشعر يتتابع القول فيه، لا تفصل بين فواصله علامات الترقيم، فمتى سكن المعنى باحة البيت من الشعر، بتمامه، أو مجزوئه، أو مشطوره، أو منهوكه سكن الكلام في آخره، فأشبعوا حركات النهايات في الألفاظ عند اكتمال القصد بما يناسبها من أحرف الإطلاق لتؤول إلى السواكن، لأن الكلام إذا تم معناه سكن آخره.

فأواخر الشعر سواكن لا غير، إما بالتقييد، وهو التسكين العارض، أو بالإشباع، وهو إطلاق حركات النهايات بأحد أحرف اللين الموافقة لآخر حركة آخر حرف يأتي على تمام المعنى، سواء في ذلك الأعاريض أو في الأضرب.

الأعاريض

الأعاريض، خواتيم صدور أبيات القصيد، وهي النصف الأول من الشعر، يصح الوقوف عليها بتمام المعنى، والقول إذا تم معناه اعترضه السكون، إلا قليلا من الأسماء التي يفارقها التنوين لاقترانها بأل التعريف، أو الأفعال الماضية والمضارعة التي لم تحكمها أدوات الشرط أو الجزم فتسكن أواخرها، مثل هذه الألفاظ يتوجب إطلاقها في الأعاريض كما في الأضرب لاستقامة الوزن، فللأعاريض ما للأضرب من الحكم والقياس، فتشبع حركة أواخرها لتنتهي بالسكون كقول البحتري[1] على البحر البسيط:

إسـلَمْ ولا زِلـتَ فِي سِـترٍ مِـنَ النُّـوَبِ
وَعِـشْ حَميـداً عـلى الأيَّـامِ والحِقَـبِ

فيجب إشباع حركة الباء من كلمة (النوب) في "عروض" البيت بحركة الياء الموافقة لحركة الكسرة، لينتهي صدر البيت بالسكون ضرورة لاستقامة الوزن، ولا سبيل لأن يعد ذلك من الزحافات، فتفعيلة (فاعلن) لا يجوز فيها إلا "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن، وآخر التفعيلة وتد مجموع لا يصح المساس به بالزحافات، فإن جاز في غير هذه التفعيلة فإنه يقع في أول الوتد لا في آخره، ولا

(١) الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، أبو عبادة البحتري، من شعراء العصر العباسي، مولده ووفاته "منبج" بين حلب والفرات، يقال لشعره سلاسل الذهب، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم، المتنبي، وأبو تمام، والبحتري، قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: المتنبي وأبو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري.

يعتبر ذلك من "التقفية" أيضا، لأن التقفية تبع للتصريع الذي لا يقع إلا في البيت الأول، وهذا البيت من متن قصيدة مطلعها:

إنْ تَــرجُ طَــولَ عُبَيــدِ اللهِ لا تَخِــبِ
أو تَـرمِ في غَـرَضٍ مِـنْ سَـيبِهِ تَصِـبِ

وله أيضا من البحر الطويل:

أعــاذِلَ مــا نَــيلي مَكــانَ الكَواكِــبِ
بأبعَـدَ عِنـدي مِـن وِصـالِ الكَواعِـبِ

من قصيدة مطلعها:

وَراءَكَ عنــي يــا عَــذولَ الأشــايِبِ
بِكُلفَـةِ عَـذلٍ بَعـدَ شَـيبِ الـذَوائِبِ

ومثله قول امرئ القيس[1] على البحر الطويل:

أفــاطِمَ مَهــلاً بَعــضَ هَــذا التَّــدَلُّلِ
وَإن كُنـتِ قَـد أزمَعـتِ صَرمـي فَـأجمِلي

والبيت من معلقته التي مطلعها:

(١) سبقت ترجمته.

قِفـا نَبـكِ مِـن ذِكـرىٰ حَبيـبٍ وَمَنـزِلِ
بِسِـقطِ اللِـوىٰ بَـينَ الـدَّخولِ فَحَومَـلِ

والمثل يتكرر في قول عنترة بن شداد[1] على البحر البسيط:

مَـن لي بِـرَدِّ الصِـبا وَاللَهـوِ وَالغَـزَلِ
هَيهـاتَ مـا فـاتَ مِـن أَيّامِـكَ الأَوَّلِ

من قصيدة أولها:

لا تَقتَـضي الـدَّينَ إِلا بِالقَنـا الـذُّبُلِ
وَلا تُحَكِّـمْ سِـوىٰ الأَسـيافِ فِي القُلَـلِ

وقال عمر بن شأس[2] على البحر الوافر:

وَفَـرَّ البَـيرُزانُ وَلَمْ يُحـامِ
وَكـانَ عَـلىٰ كَتيبَتِـهِ وَبـالا[3]

(١) سبق ذكره.

(٢) عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي، أبو عِرار. وكان ذا قدر وشرف في قومه، من الشعراء المخضرمين، أدرك الإسلام وأسلم، وشهد القادسية وله فيها أشعار، والبيتان الشاهدان من إحدى قصائده في الواقعة، وهو القائل مخاطبا زوجته غير أم ولده عرار: "أرادَتْ عِراراً بِالهَوانِ وَمَنْ يُرِد ... عِراراً لَعَمري بِالهَوانِ فَقَد ظَلَمْ".

(٣) البيرزان: ربما اسم فارسي مخصوص به شخص بعينه، يدل على ذلك اسم كسرى في البيت مطلع الأبيات، وربما ورد على صيغة المبالغة من مصدر المبارزة.

ومطلع القصيدة:

جَلَبنـــا الخَيــلَ مِـــن أكنـــافِ نيـــقٍ
إلى كِـــــسرى فَوافَقَهـــا رِعـــالا

ويوقف على آخر الصدر بالسكون بسلامة التدوير، كقول عدي بن وداع الأزدي[1]، من البحر السريع:

كالظَّبيـــةِ الفـــارِدَةِ الخـــاذِلِ الـــ
ـــمَخروفَةِ المُقفِـــرةِ المُطفِـــلِ[2]

فقد ختم الشاعر العروض بأل التعريف في ختام صدر البيت مع تعلق معرفها بأول العجز، وهذا من التدوير السلس، الذي يقع موقع الاستحسان، ومثله في سلامة العروض قول عبيد الله بن الرقيات[3]، من البحر الخفيف:

وَهَـــزيمٍ أجَـــشَّ يَســـتَنُّ بِالـــدَّا
رِعِ يَـــومَ النِّهـــابِ وَالأنفـــالِ

(١) عدي بن وداع من بني العقي بن الحارث بن مالك بن فهم، شاعر مخضرم من المعمرين، لقب بالأعمي وقد كان بصيرا، وقيل جاء لقبه لحدة بصره لدفع الحسد عنه.

(٢) المخروفة: ذات عدة معان، وأقربها لسياق معنى البيت: الشاة التي نتجت في الخريف، يَقرُب المعنى إلى هذا بقرينة كلمة "المطفل".

(٣) عبيد الله بن قيس بن شريح بن مالك من بني عامر بن لؤي، من شعراء العصر الأموي، يكثر من الغزل والتشبيب، جاء لقبه "ابن الرقيات" من تغزله بثلاث نسوة كل منهن اسمها رقية.

فناصف الشاعر كلمة "الدارع" بين الشطرين، فكان سكون الألف ختام الشطر الأول، وحركة ما بعدها ابتداء أول العجز، وهو من التدوير المحكم الذي ينتهي بالعروض سكونا، على نقيض من قول القائل[1]، من المضارع:

أيـــــا عُتَـــــبُ مـــــا يَضـــــرُّ

كِ، أنْ تُطلِقـــــــي صِـــــــفادي

فقطع الشاعر القول في عروض البيت على حرف متحرك من كلمة انتقل متحركها التالي إلى أول العجز، فلا سبيل لإشباع حركة حرف ختام العروض، ولا سبيل إلى إلحاقه بالزحاف لوجوب سكون آخر العروض كما الضرب.

(١) ورد البيت في أكثر من موضع من العديد من الكتب دون أن ينسب لقائل بعينه.

القوافي

اختلف العروضيون في حد القافية، معنى يوافق اصطلاحا، فذهبوا مذاهب شتى، وأرسلوا أرشاءهم إلى كل جانب، يميحون ذات اليمين وذات الشمال، وكل يظن أنه ملأ سجله، وآب بالرُّواء[1]، غير أن الآراء ذات اختلاف وائتلاف، وإن كان اختلافهم لا يعدو أن يكون اختلاف اجتهاد على رأي لم يثبت لأحدهم يقينا، وإن حمل في طياته اختلاف معنى عن غيره، إلا أنه ليس هنالك من نبراس واحد يقف عليه القائف، وإن كان لا مناص من إتباع أحد الآراء تغليبا على صحة الترجيح.

فمنهم من أطلق اسم القافية على عامة الشعر، آخذا بقول بعض الشعراء الذين توسعوا في اللغة من باب المجاز، كقول الشميذر الحارثي[2]:

بَنِـي عَمِّنـا لا تَـذكُرُوا الشِّـعرَ بَعـدَما
دَفَنـتُمْ بَصَـحراءِ الغُمَـيْرِ القَوافِيـا

وبعضهم ذهب إلى أن القافية تطلق على كامل القصيدة، اعتمادا على ما قيل شعرا بهذا المعنى اعتدادا بالشاعرية، وليس قصدا لاجتزاء المعنى، كقول الحصين بن حمام الفزاري[3]، من البحر المتقارب:

---

(١) الرشاء، وجمعه أرشاء، وهو الحبل الذي يرسل به الدلو لانتزاع الماء من أجواف الآبار، والميح: إرسال الدلو إلى جوانب أسفل البئر حيث تستقر بقية الماء، والسِّجل: الضخم من الدلاء، والرواء: الذي يروي الظمأ.

(٢) ذكر البيت لشميذر الحارثي، وذكر أيضا لسويد بن صميع المرثدي، ولم أعثر على ترجمة لكليهما.

(٣) الحصين بن حمام الفزاري،

وَقافِيَـــــــةٍ غَـــــيرِ إنسِــــــيَّةٍ

قَرَضـــتُ مِـــنَ الشِّـــعرِ أمثالَهـــا

وآخرون اعتبروها الكلمة الأخيرة من عجز البيت، وهذا ما لا يؤنس في علم العروض لما يُحدث من اضطراب في سياق الشعر الذي يقوم على الاتساق الذي تفتقده كثير من الكلمات في ختام الأشطر، فقلما تأتي خواتيم الكلام اضطرادا متوافقا يجلب التجانس في اللفظ، مما يظهر التغاير في القياس، كقول الخنساء[1]، على البحر المتقارب:

ألا مـــا لِعَينِـــكِ أمْ مـــا لَهـــا

لَقَـــد أخضَـــلَ الـــدَّمعُ سِرِبالَهـــا

فـــإنْ تَصـــبِرِ الـــنَّفسُ تُلـــقَ الـــسُرورَ

وإنْ تَجـــزَعِ الـــنَّفسُ أشـــقى لَهـــا

فجاءت الكلمة الأخيرة في نهاية البيت الأول من المثال "سربالها" مشدودة بين تفعيلتين، وجاءت كلمة الختام في البيت الثاني موازنة لتفعيلة الضرب لا غير، فضلا عن عدم التواءُم بين الكلمتين لفظا وعروضا.

وسواهم اقترب أكثر من قوام الشعر فجعل القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن قبله مع المتحرك الذي قبل الساكن، مع ما في هذا الرأي من خلل لا

---

(١) سبقت ترجمتها.

يفضي مع جدة التأويل إلى قول فصل يركن إليه، فتختلف القافية في البحر الواحد مع تعدد الأضرب، ففي قول عدي بن زيد[1]، على البحر البسيط:

مـــاذا تُرَجّـــونَ إن أودىٰ رَبـــيعُكُمُ

بَعـــدَ الإلَـــهِ وَمَـــن أذكـــىٰ لَكُـــمْ نـــارا

تكون القافية كلمة (نارا) وهي ذاتها الضرب، فألف الإطلاق فيها آخر حرف، وأول ساكن قبله حرف الألف قبل حرف الراء، والمتحرك الأول قبل الساكن هو حرف النون، بينما تختلف القافية في مثل قول عبيد بن الأبرص على ذات البحر بضرب آخر:

القائـــدُ الخَيـــلَ تَـــردي في أعِنَّتِهـــا

وِرْدَ القَطـــا هَجَّـــرَتْ ظِمئـــاً إلَى الثَّمَـــدِ

فتكون القافية ابتداءً من حرف اللام من حرف الجر (إلى) وهو أول متحرك قبل حرف الثاء الساكن من الحرف المشدد من كلمة (الثمد)، إلى حرف الياء المتولد عن إشباع حرف الدال من ذات الكلمة.

وثلة أخرى اعتبروا القافية التفعيلة الأخيرة من عجز البيت، فتكون الأضرب هي قوافي القصائد، وهو قول أقرب في المعنى إلى القصد، مع ما يعتريه من

(١) سبقت ترجمته.

تجزئة الكلام، فالأضرب لا تبنى دوما من كلمة واحدة، بل كثيرا ما تجتمع من كلمة ختام الشطر وجزء من سابقتها، كقول عروة بن الورد[1] من البحر الطويل:

أقِـــلِّي عَـــلَيَّ اللَـــومَ يـــا بِنـــتَ مُنـــذِرِ
وَنـــامي وَإِنْ لَمْ تَشـــتَهي النَّـــومَ فَاســـهَري
فَـــإِنْ فـــازَ سَـــهمٌ لِلمَنِيَّـــةِ لَمْ أَكُـــنْ
جَزوعـــاً وَهَـــلْ عَـــن ذاكَ مِـــن مُتَـــأَخِّرِ
فَـــذلِكَ إِن يَلـــقَ المَنِيَّـــةَ يَلقَهـــا
حَميـــداً وَإِنْ يَســـتَغنِ يَومـــاً فَأَجـــدَرِ

فبنيت القافية في البيت الأول من المثال من حرف الميم من كلمة (النوم) وكلمة (فاسهري)، وجاءت قافية البيت الثاني جزءا من كلمة (متأخر)، ووردت في البيت الثالث من كلمة واحدة (فأجدر)، وفي هذا بعض الالتباس دون ضرورة موجبة.

وفريق عدَّ القافية حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، وهو قول يجمع ولا يفرق، ويؤلف ولا يختلف حوله، فهو الحرف الذي إن افتقرت القصيدة إلى عدة حروف القوافي لم تفتقر إليه، فهو الواجب الالتزام من دون باقي الأحرف، وعليه تدور رحى الشعر، وأثبت حروف الروي ما ثبت بذاته دون غيره، فخلص من

(١) عروة بن الورد بن زيد العبسي، من غطفان، من شعراء الجاهلية وفرسانها وأجوادها.

الوصل والخروج، ولا يكون إلا في الشعر المقيد، كقول الأسعر الجعفي[1]، من المتقارب:

وَلَمّـــا رَأىٰ وَضَـــحاً في الإنـــا
ءِ، قـــامَ لَـــهُ زَمْجَـــرٌ كَـــالمُرِنّ
خَلـــيلانِ مُختَلِـــفٌ شـــأننا
أريـــدُ العَـــلاءَ وَيَنـــوي السِّـــمَنّ
أريـــدُ دِمـــاءَ بَنـــي مـــازِنٍ
وَراقَ المُعَـــلَّىٰ بَيـــاضُ اللَـــبَنّ

فحرف "النون" هو قافية الشعر الذي يقتفى أثره في كل أبيات القصيدة، وجاء ساكنا، خالص اللفظ، لم يحركه وصل إطلاق، أو اندفاع وصل.

(١) الأسعر بن الحارث بن معاوية الجعفي، شاعر جاهلي، عرض بأخوته من أبيه في قصيدة لقبولهم دية أبيهم، وأكلهم بثمن فرسه، ولما اشتد ساعده أخذ بثأر أبيه واستعاد خيله وكانت الأثيرة عليه دون سائر ماله.

حروف القوافي

حروف القوافي، هي تلك اللوازم التي يتم بها ختام البيت من القصيدة، وهن راسخات الأماكن في الأضرب، غير مختلفة المواضع في أخريات المواطن، وعلى الشاعر التمكن منها، واحتسابها في مواقعها، وعدم صرفها عن مواطنها، أو إبدالها بغيرها عسفا، أو الإخلال بتلاحقها حيثما ابتدأ القارض ضرب بيته الأول بها، لتأتي منسابة انسيابا سلسا، وهي ستة حروف: الرويُّ والوصلُ والخروجُ والرِّدْفُ والتأسيسُ والدَّخيلُ.

الرَّوي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه، ويحمل علامة الإعراب الظاهرة أو المقدرة، ويعد أثبت حروف القوافي على الإطلاق، إذ قد يخلو بعض الشعر من أحرف التأسيس والدخيل والردف، أو الوصل والخروج، في حين لا ينبغي خلوه من الروي، وتصلح جميع حروف المعجم لتكون رويًّا إلا صوت التنوين[1]، ويأتي آخر حرف في الشعر المقيد، كقول الأسود بن يعفر النهشلي[2]، من مجزوء البسيط، المقيد المذيل:

---

(١) ذكر بعض العروضيين أن أحرف العلة لا تصلح أن تكون رويا، وآخرون أجازوها مع حرف "الهاء" على ضعف، والصواب أن أحرف اللين يمكن أن تكون رويا إذا كانت أصلا في كلمة ختام الضرب، والذي يعتد به أنه لا تعد قافية إذا كان نشوء هذه الأحرف للإطلاق، أما التنوين فإنه ليس حرفا، بل هو صوت يتبع حالة الوصل، أو الوقف، وأما الهاء فإنها ترد وصلا إذا كان ما قبلها متحركا، سواء أكانت ساكنة أم متحركة، وتأتي رويا إذا سكن ما قبلها أو ضُعِّفت، وهاء التأنيث مثل "طلحة" و"حمزة" فلا تكون إلا صلة.

(٢) هو أبو نهشل، الأسود بن يعفر الدارمي، ويقال له أعشى بني نهشل، شاعر جاهلي، فصيح جواد، من سادات بني تميم، كان نديما للنعمان بن المنذر.

إنــــا ذُمْنـــــا عــــلى مــــا خَيَّلَـــتْ

سـعدُ بـنُ زيـدٍ وعمـروٌ مِـنْ تَمِـيمْ

فحرف الميم الساكن في نهاية عجز البيت هو الروي الصريح، لم يعقبه وصل، ولم يعتريه خروج.

الوصل: هو صوت ساكن تَبَعٌ لحركة حرف الروي، ينشأ عن إشباع حركة الإعراب المتحركة، فيكون (ألفاً) مع الفتحة، يثبت رسما لخفة حركته، وباعتباره عوضا عن التنوين، و(واواً) مع الضمة، و(ياءً) مع الكسرة، اللذان يشبعان صوتا، أو يؤخذان حكما، ولا يثبتان إملاءً، لما يعتري إثباتهما من لبس في المعنى، بالإضافة إلى (الهاء) ساكنة، أو متحركة بثلاث حركات النحو، وحرفا (التاء) و(الكاف) قد يأتيان وصلا إذا التزم الشاعر حرف الروي قبلهما، تلي أحرفُ الوصل حروفَ الروي، فتلزم أحرف الوصل على هيئتها، حروف الروي على ترتيبها، ولا تفارقها ألبتة في جميع أبيات القصيدة.

الوصل بالألف(١): تقع "الألف" الأصلية، سواء الممدودة أو المقصورة وصلا، كما في قول إبراهيم الأحدب(٢)، من البحر الطويل:

وَقَـدْ سُـمِّيَ الغَيـثُ الحَيَـا حَيـثُ أَنَّـهُ

عَـرَاهُ الحَيَـا مِـنْ جُـودِهِ عِنـدَما هَمَـى

(١) الوصل بالحروف الأصلية "الألف" و"الواو" و"الياء" يكون إذا جاءت هذه الحروف بعد الروي مع قواف مشبعة بالحركات، أما إذا تم التزامها في جميع أبيات القصيدة، فلا تكون إلا رويا.

(٢) إبراهيم بن علي الأحدب، الطرابلسي الشآمي، من شعراء العصر الحديث، أديب زاخر الأدب شعرا ونثرا.

جَـرَىٰ المَـاءُ عَـذباً سـائغاً مِـنْ بُنـاهُ

لِـذلِكَ يَبـيسُ الغُصْـنِ فِيْ كَفِّـهِ نَـمَا

فجاءت كلتا "الألفين" المقصورة في الجزء الأخير من ضرب البيت الأول من المثال، والمطلقة في ختام البيت الثاني وصلا، وثنتاهما أصل في الكلمتين، مثلما تأتي "الألف" من إشباع حركة الفتحة وصلا كذلك، كقول صرَّدُر بن صرَّبَعر[1]، من البحر المنسرح:

يـا مُـولِجَ اللَيـلَ في النَّهـارِ أمـا

آنَ لِصُـبحٍ في اللَيـلِ أنْ يَلِجـا

فحرف "الجيم" من كلمة (يلج) حرف الروي، وحركة الفتحة تحولت إلى ألف إطلاق لفظا ورسما. كما تأتي "ألف" التثنية[2] وصلا، كما في قول سليمى بنت المهلهل[3]، على البحر الكامل:

للهِ دَرُّكُـما ودَرُّ أبـيكُما

لا يَـبرَحُ العَبْـدانِ حتـى يُقـتَلا

---

(١) "صرَّدر بن صرَّبعر" لقبان، أطلق الثاني على أبيه لبخله، فلزم الابن حتى لقبه نظام الملك الفاطمي باللقب الذي اشتهر به، وهو علي بن الحسن بن علي بن الفضل البغدادي، من الشعراء المجيدين في عهد الدولة الفاطمية.

(٢) الوصل بعلامة التثنية والجمع و"ياء" مخاطبة المؤنث، يُماثل الحركات ولا يُشاكل الضمائر، إذ هو وصل ساكن لا خروج له كما "الهاء" و"التاء" و"الكاف".

(٣) سليمى بنت المهلهل بن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم، شاعرة تغلبية، وقبل البيت "الشاهد"، بيت آخر تقول فيه: "مَنْ مُبلِغِ الحَيَينِ أنَّ مُهَلهَلاً - أمسى قَتيلاً بالفَلاةِ مُجَندَلا". وللبيتين قصة في مقتل والدها، تذكرها كتب الأدب.

فحرف "الألف" في كلمة "يقتلا" في نهاية ضرب البيت علامة التثنية، وقد جاءت وصلا.

الوصل بالواو: ومما وصله "واو" بإشباع حركة الإعراب، قول فتيان الشاغوري[1] على البحر الكامل:

أجرى العُيونَ مِنَ العُيـونِ وَغَـيَّضَ الصَّـ
ـــصَبْرَ الجَميـــلَ فَتَركُـــهُ بِيَ أجمَـــلُ

فحرف "اللام" نهاية البيت حرف روي، و"الواو" الناشئة لفظا عن إشباع حركة الضمة حرف وصل، وتحل "الواو"، الكائنة علامة جمع المذكر وصلا، كقول فاطمة بنت الأحجم الخزاعية[2]، على البحر المديد:

كُـــلُّ مـــا حـــيٍّ وإنْ أمِـــرُوا
وَارِدُوا الحَـــوضَ الــــذي وَرَدُوا

الوصل بالياء: ومما وصله "الياء" بإشباع حركة الكسر، قول الأبيض الإشبيلي[1]، على البحر الوافر:

---

(١) الشاغوري، هو فتيان بن علي الأسدي، من شعراء العصر الأيوبي، ولقبه نسبة إلى "الشاغور" أحد أحياء دمشق حيث موطنه.

(٢) فاطمة بنت الأحجم الخزاعية، إحدى شواعر صدر الإسلام، لها مراثٍ في أخوتها.

وَإذ لا بُــــدَّ مِـــن بَــــذلِ القَـــوافي

فَأهــــلُ العِلــــمِ أولَىٰ بالمَــــديحِ

فحرف "الحاء" آخر عجز البيت روي البيت، وحرف "الياء" المتولد صوتا عن إشباع حركة الكسرة حرف وصل. وتأتي "ياء" مخاطبة المؤنث وصلا كما في قول المرقم الذهلي[2]، من البحر الكامل:

كَـــذَبَ العَتيـــقُ ومـــاءُ شَـــنٍّ بـــارِدٌ

إنْ كُنـــتِ ســـائِلَتِي غَبُوقـــاً فـــاذهَبِي[3]

فاستقرت "الياء" في كلمة "فاذهبي" وصلا لقافية البيت.

الوصل بالضمائر: ومثال ما وصله حرف "الهاء" الساكنه، كقول أبو الطمحان القيني[4] من الطويل:

أضـــاءَت لَهُـــمْ أحســـابُهُمْ وَوُجـــوهُهُمْ

دُجـىٰ اللَيـلِ حتـىٰ نَظَّـمَ الجَـزْعَ ثاقِبُـهْ[1]

---

(١) أبو بكر أحمد بن محمد الأبيض الإشبيلي، من شعراء العصر الأندلسي.

(٢) هو خرز بن لوذان أحد بني عوف بن سدوس بن شيبان بن ذهل بن ثعلبة بن عكابة بن الصعب بن علي بن بكر بن وائل، من شعراء ما قبل الإسلام، كانت له معرفة بالكتب الدينية، وأنكر على أهل زمانه ما كانوا يعتقدون من التفاؤل والتشاؤم بالسوانح والبوارح، وعقد التمائم لدفع الغوائل.

(٣) الشن: أصل المعنى الجلد الجاف، والقصد هنا الجلد المتخذ لحفظ الماء يدل عليه سياق الكلام، والغبوق: شرب المساء.

(٤) أبو الطمحان القيني، هو حنظلة بن شرقي، أحد بني القين من قضاعة، شاعر مخضرم، فارس، معمر.

فحرف الباء المضموم من كلمة (ثاقبه) هو حرف الروي، وحرف الهاء الساكن وصل.

وتأتي "الهاء" وصلا متحركة بالفتحة، متبوعة بحرف الألف التي تأتي أصلا في الكلمة المشتملة على حرف الوصل، الذي لا يكون إلا ضميرا مؤنثا، يعود على لفظ سابق، كقول التهامي[2]، من البحر الطويل:

أرى الحُبَّ ناراً في القُلوبِ وَإنَّما
يُصَعِّدُ أنفاسَ المُحِبِّ شَرارُها

فحرف "الراء" الأخير من لفظ (شرارها) هو حرف روي، و"الهاء" حرف وصل، والألف خروج، ومثالها مع الفتح، قول الثعالبي[3]، من البسيط:

من ذا الذي لا يُذِلُّ الدَّهرُ صَعبَتَهُ
ولا تُلينُ يدُ الأيامِ صَعدَتَهُ

ومثالها مع ضم ما قبلها، قول أبي طالب[1]، من البسيط:

(١) الجزع: ضرب من الخرز اليماني، تشبه به العيون لحسن تجزيع لونيه الأبيض والأسود، يثقب وتتخذ منه قلائد للنساء يتزين بها.

(٢) أبو الحسن علي بن محمد بن فهد التهامي، شاعر عباسي، أصله من نجد، ومولده ونشأته في اليمن، وأقام في الشام، وقصد العراق، ومات بمصر.

(٣) الثعالبي: أبو منصور، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، من أهل نيسابور، كان فراءً يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صنعته، اشتغل بالعلم والأدب فنبغ فيهما حتى صار أحد أئمة اللغة في العصر العباسي.

سَـــمَّيتُهُ بِعَـــلِيٍّ كَـــيْ يَـــدُومَ لَـــهُ
مِـــنَ العُلُـــوِّ وَفَخــرُ العِــزِّ أدوَمُـــهُ

وترد "هاء" الوصل ضميرا مذكرا، مشبعة بحركة الياء إذا كانت حركة ما قبلها الكسر، كما في قول الأبيوردي(٢) على البحر الطويل:

ألا بـــأبي مَـــنْ حِيـــلَ دونَ مَـــزارِهِ
وقـــد بِـــتُّ أستَســـقي الغَـــمامَ لِـــدارِهِ

ويتعذر ورود "الهاء" وصلا إذا كانت حركة ما قبلها السكون، لأنها والحالة هذه لا تكون إلا رويا، ومثالها قول أبي العلاء المعري(٣)، على البحر الوافر:

أخـــوكِ مُعَـــذَّبٌ يـــا أمَّ دَفْـــرٍ
أظَلَّتْـــهُ الخُطُـــوبُ وَأرهَقَتْـــهُ(٤)

فحرف "التاء" قبل حرف "الهاء" في جميع أبيات القصيدة ساكن، والسكون آخر القافية تقييد، والمقيد لا وصل له، فينتقل الروي إلى حرف "الهاء"،

---

(١) أبو طالب: عبد مناف بن عبد المطلب بن هاشم من قريش، والد علي بن أبي طالب، وعم الرسول صلى الله عليه وسلم وكافله ومربيه وناصره، كان من الخطباء العقلاء الأباة، مات قبل الهجرة بثلاث سنوات.

(٢) سبقت ترجمته.

(٣) سبقت ترجمته.

(٤) أم دفر: كنية الدنيا، وأصل معنى الدفر: الرائحة المنتنة.

وتتحول حركته بالإشباع إلى "الواو" لتحل وصلا. ومثله قول المتنخل[1]: من البحر المتقارب:

وَلكِنَّـــــــــهُ هَـــــــيِّنٌ لَـــــــيِّنٌ
كَعالِيَــــةِ الــــرُّمْحِ عَـــرْدٌ نَسَـــاهُ

فحرف "الألف" سكونه ساكن فيه، وهو ردف، و"الهاء" روي، و"الواو" الآتية من إشباع حركة الروي وصل.

ومن أحرف الوصل، "تاء" التأنيث إذا التزم الشاعر حرف روي قبلها، كقول كثير عزة[2]:

خَلِــيلَيَّ هَـــذا رُبْــعُ عَــزَّةَ فَـــاعقِلا
قَلُوصَــيكُما ثُـــمَّ ابكِيـا حَيــثُ حَلَّــتِ

فحرف "اللام" بالفتح قبل "التاء" نهاية شطر العجز يعد رويا، إذ التزمه الشاعر في جميع أبيات القصيدة، و"التاء" ضمير التأنيث جاءت وصلا متحركا،

(١) المُتَنَخِّل: هو مالك بن عويمر بن عثمان بن حبيش الهذلي، أبو أثيلة، من مضر، شاعر جاهلي من نوابغ هذيل.

(٢) كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن مليح من خزاعة، من الشعراء المتيمين في العصر الأموي، تعشق عزة بنت جميل بن حفص الكنانية، وكناها في بعض أشعاره بأم عمرو، وحينا آخر بالضميرية، وتارة بابنة الضمري، نسبة إلى بني ضمرة، انتقل إلى مصر حيث تزوجت معشوقته، وتوفي في الحجاز في ذات اليوم الذي توفي فيه عكرمة مولى ابن عباس، فقيل: مات اليوم أفقه الناس وأشعر الناس.

وتأتي "التاء" وصلا ساكنا في مثل قول لسان الدين بن الخطيب[1]، من البحر المجتث:

إنْ يُرفَـــعِ القَيـــدُ عَنهَـــا
عَلَـــتْ وَعَـــزَّتْ وَجَلَّـــتْ

فالتزم الشاعر في كامل قصيدته حرف "اللام" مع حركة الفتح قبل حرف الوصل "التاء" الساكن.

وترد "كاف" الخطاب وصلا كذلك إذا تواتر حرف روي قبلها، كقول سيف الدين المشد، على البحر الكامل:

قامَـــتْ تُـــؤَنِّبُنِي وَتَـــزعُمُ أنَّنِـــي
نـــاسِيُّ الـــوِدَادَ فَقُلْـــتُ لا أنســـاكِ

فالتزم الشاعر في القطعة الشعرية حرف "الألف" رويا قبل الوصل بحرف "الكاف" المتحرك بالكسرة، ضمير خطاب المؤنث، ويأتي خطاب المذكر في هذا الحرف بالفتح، كقول علي بن أبي طالب[2]، من بحر الهزج الذي لحقه الخزم بكلمة أول الصدر:

(١) لسان الدين بن الخطيب: محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، مؤرخ وأديب، من شعراء العصر الأندلسي، ألقي عليه لقب ذي الوزارتين: القلم والسيف.

(٢) سبقت ترجمته.

أشـــــدُد حيازيمـــــكَ لِلمَـــــوتِ

فَـــــإنَّ المَـــــوتَ لاقيكـــــا

فثبت الشاعر على حرف "الياء" رويا للأبيات، فجاء حرف الخطاب المذكر صلة، انطلقت الفتحة فيه خروجا إلى حرف "الألف" لفظا ورسما.

ويأتي حرف الوصل "كاف" الخطاب ساكنا، كقول بن الرومي[1]، على مجزوء الكامل المرفل:

ودِّعْ فإنَّـــــكَ قـــــد دَنَـــــا

مِنـــــكَ الرَّحيـــــلُ وشُـــــدَّ غَرْضُـــــكْ

فقد أوثق الشاعر حرف "الضاد" رويا لجميع أبيات القصيدة، وأورد "كاف" الخطاب وصلا ساكنا.

الخروج[2]: هو حركة أحرف الوصل المتحركة، التي تتولد حرفا مجانسا يتوافق مع بنائها، فإذا كانت مبنية على الضمة كان الخروج "واواً"، وإن كان بنائها الفتح كان الخروج "ألفاً"، وإذا كان البناء على الكسرة تولد عنها حرف "الياء" خروجا. فمما خروجه ألف، كقول الهبل[3]، على مجزوء الرمل:

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) بعض العروضيين لم يعد حرف وصل إلا "الهاء"، واقتصرت الخروج على حركة "الهاء" فقط.

(٣) الهبل، أمير شعراء اليمن، الحسن بن علي بن جابر الهبل، شاعر زاخر من أهل خولان في اليمن، توفي شابا عام ١٦٦٨م، ولم يتم منتصف العقد الرابع، وترك ديوانا جزلا.

فاتَّخِــــذْ غَــــيريْ خَلــــيلاً
فَقَــــدِ اخــــتَرْتُ سِــــواكا

فجاء حرف "الألف" متولدا عن الفتحة خروجا بعد "الكاف". ومثال ما خروجه واو، قول سهل الغرناطي[1]، على البحر البسيط:

فَبِــــتُّ أظــــمَا إلى مَــــنْ لا يُحَلِّــــؤُنِيْ
وَالــــوِرْدُ صــــافٍ ولا شيءٌ يُكَــــدِّرُهُ
تَــــراهُ عَينــــي وَكَفِّــــيْ لا تُبــــاشِرُهُ
حَتَّــــى كَــــأنِّيَ في المِــــرآةِ أبصِرُــــهُ

فيجلب الشاعر "واوا" من حركة الضمة على "هاء" الوصل ليتسنى له الخروج. ومما مخرجه "الياء"، قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي[2]، على البحر الطويل:

ظَلِلــــتُ كَــــأنّي للرِّمــــاحِ دَرِيئَــــةٌ
أقاتِــــلُ عَــــنْ أبنــــاءِ جَــــرْمٍ وفَــــرَّتِ

(١) أبو الحسن، سهل بن مالك الغرناطي، من شعراء الأندلس.

(٢) عمرو بن معدي كرب بن ربيعة بن عبد الله الزبيدي، فارس شجاع من أهل اليمن، كان عصيَّ النفس أبيَّها، أدرك الإسلام، وشهد اليرموك، وتوفي يوم القادسية.

لتتحول الكسرة الملازمة لحرف الوصل "التاء"، إلى "ياءٍ" تسهيلا للخروج.

الرِّدف: وهو حرف مد يكون قبل الروي المطلق والمقيد على السواء، بلا فاصل بينهما، ويجب الالتزام بحرف الردف في جميع أبيات القصيدة، فما كان ردفه "ألف"، جاء ما قبلها مفتوحا حكما، كقول أبي زبيد الطائي[1]، على البحر الخفيف:

لَمْ يَهَبْ حُرْمَةَ النَّديمِ وَحُقَّتْ

يا لِقَومي لِلسَّوأةِ السَّوّآءِ

فحرف الهمزة من حرف المد (آ) مفتوحة، يليها "الألف" حرف الردف الذي التزمه الشاعر في جميع أبيات قصيدته، وحركة الكسرة في همزة القافية تحولت إلى "ياء"، حرف وصل.

فإن جاء الردف "ياء"، جاء ما قبلها إما: مكسورا، أو مفتوحا، مع وجوب التزام حركة ما قبل الردف في جميع أبيات القصيدة، ومثاله مع الكسر قول الأقرع بن معاذ القشيري[2]، على البحر الطويل:

وَلِلمالِ أشْراكٌ وإنْ ضَنَّ ربُّهُ

يُصِيبُ الفَتى مِنْ مالِهِ وتُصِيبُ

(١) أبو زبيد الطائي، حرملة بن المنذر بن معدي كرب بن حنظلة، يتصل نسبه بيعرب بن قحطان، شاعر مخضرم، عمر فعاش مئة وخمسين سنة، كانت وفاته بالرقة من بلاد الشام.

(٢) هو الأشجع بن معاذ بن سنان بن حزن القشيري، من شعراء صدر الدولة الإسلامية، لقب بالأقرع لقوله: " معاوِيَ مَنْ يَرقيكُمُ إنْ أصابَكَمْ ... شَبا حيّةٍ مما غذا القُفُّ أقرَعُ".

فالكسرة حركة حرف "الصاد" قبل حرف الردف "الياء"، ووصل حرف الروي "الواو"، منقلبا عن الضمة. ومثال حركة الفتح ما قبل "ياء" الردف، قول ابن المعتز(١)، من البحر الطويل:

وَلَمّـا اِلتَقَينـا بَعـدَ حـينٍ مِـنَ الحِـينِ

حَلَفنـا بأَنّـا لا نَعـودُ إِلى البَـيْنِ

فجاء حرف "الباء" بحركة الفتح، قبل "ياء" الردف، وتوصل حركة خفض النون إلى "الياء".

وإن جاء حرف الردف "واو"، وجب أن تأتي حركة الحرف الذي قبله إما: بالضم، أو بالفتح، دون أن تتم المعاقبة بين حركتي الضمة والفتحة٢، فكل تثبت مع الردف إلى إتمام القصيدة، فمما ورد ردفة "واو" مضموم ما قبلها قول عائشة التيمورية(٣)، على البحر الكامل:

وَالصَّـبُّ بَـينَ تَجَلُّـدٍ وَتَهَتُّـكٍ

فَالـدَّمعُ يَظهَـرُ وَالفُـؤادُ كَتُـومُ

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) لم يجز بعض العروضيين ورود الفتحة قبل حرفي الردف "الواو" و"الياء"، وأوجبوا الضمة مع "الواو"، والكسرة مع "الياء"، ولربما فاتهم أن ليس جميع المفردات معتلة قبل الحرف الأخير بهذين الحرفين تأتي حركات سوابقها موائمة لحركة حرف العلة، والذي يركن إليه، جواز الفتحة ما قبل "الواو" و"الياء" شريطة التزامها في جميع أبيات القصيدة، وإلا عد عيبا من عيوب القوافي يشمله "سناد" ما قبل الردف.

(٣) عائشة عصمت بنت إسماعيل بن محمد كاشف تيمور، أديبة من نوابغ مصر، كانت تجيد اللغتين التركية والفارسية، ونظمت بهما أشعارا، مولدها في القاهرة ١٨٤٠، ووفاتها فيها ١٩٠٢.

فجاءت حركة الحرف ما قبل الردف بالضم، وكذا في جميع أبيات القصيدة، وما جاء ردفه "واو" قبلها فتح، قول رويشد بن كثير الطائي[1]، على البحر البسيط:

يـــا أيُّهـــا الرَّاكِـــبُ المُزجِـــيْ مَطِيَّتَـــهُ
سَـــائِلْ بَنِـــي أسَـــدٍ مَـــا هَـــذِهِ الصَّـــوْتُ[2]

فثبت ما قبل الردف بالفتح في جميع الأبيات التي جاء ردفها "الواو"، ووصلها إشباع الضمة.

ويجوز معاقبة حرف الردف ما بين "الواو" و"الياء" في القصيدة الواحدة، مع ضرورة التزام حركة ما قبل الردف، والمثال في قول عروة بن حزام[3]، من البحر الطويل:

وإنّي لَتَعْـــروني لِـــذِكْراكِ رِعْـــدَةٌ
لهـــا بـــين جســـمي والعِظـــامِ دَبيـــبُ
فَـــوَاللهِ لا أنســـاكِ مـــا هَبَّـــتِ الصَّـــبا
ومـــا عَقَبَتْهـــا في الرِّيـــاحِ جَنـــوبُ

---

(١) ذكر البيت مع أبيات أخر منسوبة لرويشد الطائي في غير كتاب، ولم أعثر له على ترجمة.

(٢) ورد ذكره في غير موضع من كتب الأدب، ولم أعثر له على ترجمة.

(٣) عروة بن حزام بن مهاجر الضني من قبيلة عذره، من الشعراء المتيمين الذين أودى بهم العشق، مات عام ٣٠ للهجرة من شدة وجده على عشيقته "عفراء" التي زوجت بغيره.

فأردف الشاعر حينا بحرف "الياء" المكسور ما قبلها، وحينا بحرف "الواو" المضموم ما قبله، وجرىٰ ذلك في غير موضع من القصيدة.

التأسيس: وهو حرف "ألف"، أساس لتوابعه، وأصل في مواضعه، لا يخلو الشعر المؤسس منه، ولا يحل غيره مكانه، يفصل بينه وبين الروي، المطلق أو المقيد، حرف يسمىٰ الدَّخيل، مما ينفي اجتماع الردف والتأسيس معاً، فموضع الألف قبل الروي يثبت إن كان ردفا أم تأسيسا، فإذا ورد قبل الروي مباشرة كان ردفاً، وإن فصل بينهما حرف واحد لا غير كان تأسيساً، وأما إذا باعد ما بين الألف والروي أكثر من حرف فليس بتأسيسٍ ولا ردفاً. ومثاله من القافية المقيدة قول شهاب الدين الشيباني التلعفري[1]، علىٰ البحر الوافر:

فَـــدَيتُكَ غُصْـــنَ قامَتِهـــا لـــو أنِّي
بِظِلِّـــكَ مِـــنْ هَجِـــيرِ الهَجْـــرِ قائـــلْ

فحرف "اللام" الساكن روي مقيد، و"الألف" من كلمة "قائل" تأسيس، و"الهمزة" بعدها دخيل، وإن وردت ذاتها في كامل القصيدة، إلا أنه يجوز أن يقع مكانها أيُّ حرف آخر، فحرف "الألف" لازم الثبوت تأسيسا، والروي أصل في القافية، والدخيل بينهما يتردد.

(١) محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة شهاب الدين الشيباني التلعفري، من أهل الموصل، شاعر مشهور من شعراء العصر المملوكي.

ومثال التأسيس من الشعر المطلق، قول أبي هلال العسكري(١)، من البحر الطويل:

كَـــأَنّي إِذا أمسَـــكتُ مِنـــكَ بِعُـــروَةٍ

أَخَـذتُ بِأَهـدابِ الغُيـومِ السَّـواكِبِ

فحرف الألف من كلمة "السواكب" تأسيس، و"الكاف" بعدا دخيل، ورد سواه في موقعه في ذات القصيدة، و"الباء" روي، و"الياء" المتولدة عن حركة الخفض وصل.

وقد يرد التأسيس في قافية موصولة بضمير ساكن، كقول ابن معصوم(٢)، على البحر الطويل:

وَمــا أنــا بالنَّــاسي لَيــالِيَ بــالحِمَى

تَقَضَّــتْ وَوِرْدُ العَـيشِ صَـفْوٌ مَناهِلُـهْ

فحرف "الألف" من كلمة "مناهله" تأسيس، و"الهاء" بعدها دخيل، و"اللام" حرف روي، و"الهاء" الساكنة وصل.

---

(١) الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري أبو هلال، عالم بالأدب، له شعر نسبته إلى عسكر مكرم من كور الأهواز، وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري وتلميذه، له تآليف كثيرة، أشهرها كتابا "الفروق في اللغة" الذي نفى فيه الترادف في اللغة، و"الصناعتين" في النظم والنثر. وهو القائل: "لَو تَمَّ شَيءٌ مِنَ الدُّنيا لِذِيْ أَدَبٍ ... لانضافَ مالٌ إلى عِلْمي وآدابي".

(٢) علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، الشهير بابن مَعْصُوم، من شعراء القرن الثامن عشر، ولد بمكة، وتوفي بموطنه في شيراز.

ولا غرو أن يأتي التأسيس مع الوصل بالضمير المتصل بالخروج، كقول ابن الزيات[1]، على البحر الكامل الأحذ:

مـــا إن يَـــزالُ يُجِـــدُّ داهِيَـــةً
تَحــدو بِهـــا نَحـــوي رَواحِلُـــهُ

فحرف "الألف" من كلمة "رواحله" تأسيس، وحرف "الحاء" دخيل، و"اللام" روي، و"الهاء" وصل، وحركة الضم المشبعة إلى حرف "الواو" خروج.

وقد يأتي حرف التأسيس أصلا في لفظ الكلمة التي تحمل الروي، أو في لفظ سابق قبله، كقول مجنون ليلى[2]، على البحر الطويل:

فَشـابَ بَنـو لَـيلى وَشـابَ ابـنُ بِنتِها
وَحُرقَــةُ لَــيلى في الفُــؤادِ كَـما هِيـا
فَيـا عَجَبـاً مِمَّـن يَلـومُ عَـلى الهَـوى
فَتـىً دَنِفـاً أمسـى مِـنَ الصَّـبرِ عارِيـا

ففي البيت الأول من المثال، جاء حرف "الألف" من "ما" الموصولة في لفظ "كما" تأسيسا، وجاء حرف الروي "الياء" في كلمة "هيا"، وحل بينهما حرف

---

(١) محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة، أبو جعفر المعروف بابن الزيات، من بلغاء الكتاب والشعراء في العصر العباسي، تقلد الوزارة في عهد المعتصم والواثق.

(٢) سبقت ترجمته.

"الهاء" دخيلا، وفي البيت الثاني اتفق التأسيس والروي في كلمة "عاريا"، فحرف "الألف" تأسيس، و"الراء" دخيل، و"الياء" روي، والألف وصل.

الدَّخيل: وهو الحرف الواقع ما بين التأسيس والروي، يثبت موقعه، ولا يثبت حرفه، فهو غير واجب الالتزام بذاته، فقد يختلف الدخيل من بيت إلى آخر، في حين ينبغي التزام حرف التأسيس والروي، كما في قول محمد زاهد النجفي[1]، من البحر البسيط:

بُشْـــرَاكِ فالسَّـــعْدُ قَـــدْ لاحَـــتْ دَلائلُــهُ
وَأزْهَـــرَتْ بِـــالمُنَى بِشْـــراً خَمائلُـــهُ
وَغَـــرَّدَتْ طَرَبـــاً وُرْقـــاً مَســـرَّتُهُ
بِمَرْبَـــعٍ باهَنـــا انســـابَتْ جَداوِلُـــهُ
وَعَطَّـــرَتْ نَسَـــماتُ الـــوَرْدِ ســـارِيَةً
للبِشْـــرِ أيَّ حِمَـــىً تَشـــدُو عَنادِلُـــهُ
مَلاعِـــبُ الجُـــؤْذِرِ العـــاطِيِّ بِأيْمَنِهَـــا
وَمِكْـــنِسِ العِـــينِ يـــا عِينَـــتْ عَقايِلُـــهُ[2]
حَيَّـــا الحَيَـــا حَيَّهـــا مِـــنْ سَـــفحِ كاظِمَـــةٍ
مَســـارِحاً لاحَ فيهـــا مَـــنْ أغازِلُـــهُ

(١) محمد بن جعفر بن عيسى بن موسى، من شعراء العصر الحديث، ولد في النجف وإليه نسبته، ولقب بالزاهد.

(٢) الكناس: مربض الظباء.

فتعاقبت عدة حروف موضع الدخيل، فجاءت "الهمزة" في البيت الأول، وجاء "الواو" في البيت الثاني، و"الدال" في البيت الثالث، واستقرت "الياء" حرفا دخيلا في البيت الرابع، وحرف "الزاي" في البيت الخامس.

وقد يجتمع في القصيدة التي بنيت على التأسيس خمسة أحرف من أحرف القوافي في قافية واحدة، كقول السري الرفاء[2]، من البحر الكامل:

لـيسَ الصَّـديقُ الـذي أعطـاكَ شـاهِدُهُ
شَـهْدَ الـوِدادِ وخـانَ الغَيـبَ غائِبُـهُ

فحرف "الألف" من "غائبه" تأسيس، و"الهمزة" دخيل، و"الباء" روي، و"الهاء" وصل، و"الواو" المتولدة عن إشباع حركة الضمة خروج.

وفي الشعر المردف لا يجتمع أكثر من أربعة أحرف في ختام البيت من القصيدة، كقول موسى بن حسين بن شوال[3]، على البحر الكامل:

وَالمـرءُ يَمنَحُـهُ السـُّرورَ وَضِـدَّهُ
مـا دامَ فِي قَيـدِ الحَيـاةِ زَمانُـهُ

---

(١) حيًّا: من التحية، والحيا: المطر تحيا به الأرض، والحي: الموضع، أو أهله.

(٢) السرّي بن أحمد بن السرّي الكندي أبو الحسن، من أهل الموصل، من شعراء العهد العباسي، اشتهر بالرفاء لصنعته، حيث كان يعمل في التطريز والرفو، أي إصلاح الملابس.

(٣) موسى بن حسين بن شوال، شاعر عماني، من شعراء القرن الثامن عشر.

فحرف "الألف" من كلمة "زمانه" ردف، و"النون" روي، و"الهاء" وصل، و"الواو" الناشئة عن إشباع حركة الضمة خروج.

أنواع القوافي

تأتي القوافي على ضربين: مقيدة ومطلقة:

المقيد: ما كان حرف الروي فيه ساكناً، وحرف الروي هو الذي يقع عليه الإعراب وإن لم يظهر فيه لسكونه، ولا يُعد اختلاف إعرابه عيباً كما يعتبر في المطلق "إقواءً".

ويأتي المقيد على ثلاثة أضرب:

ضرب مؤسس: كقول قس بن ساعدة الإيادي(1)، من مجزوء البحر الكامل المرفل:

في الـــــــــذاهِبينَ الأوَّليـــــــــــ
ــــنَ مِـــنَ القُـــرونِ لَنـــا بَصـــائِرْ
لَمّـــــــا رَأيــــــتُ مَـــــــوارِداً
لِلمَـــوتِ لَـــيسَ لَهـــا مَصـــادِرْ
وَرَأيــــــتُ قَـــــومي نَحوَهـــــا
تَمـــــضي الأصـــــاغِرُ وَالأكـــــابِرْ
لا يَرجِــــــعُ المـــــــاضي وَلا
يَبقـــى مِـــنَ البـــاقينَ غـــابِرْ

(1) قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك الإيادي، خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها، وهو أول من علا على شَرَفٍ خطيبا، وأول من اتكأ على سيف أو مِخْصَرَةٍ، أي عصا أثناء خطبته، وأول من قال في فصل الخطاب "أما بعد"، في نثره العبرة والفصاحة، وفي شعره الموعظة والحكمة، وهو القائل: "خَليلَيَّ هُبّا طالَما قَد رَقَدتُما ... أَجِدَّكُما لا تَقضِيانِ كَراكُما".

أيقَنــــــــــتُ أنّي لا مَحَـــــــــا

لَـــةَ حَيــثُ صــارَ القَــومُ صــائِرْ

وضرب مردف: كقول أبي المعالي الطالوي[1]، على البحر السريع، في عروضه الأولى (فاعلن)، وضربه الأول (فاعلان):

سَــقى الصِــبا وَاللَهــوَ عَهــدُ الرَّبــابْ

وَلا عَــدا الوَســمِيُّ عَهــدَ الرَّبــابْ

وَلا أغبَّــــــتْ رَبعَــــــهُ دِيمَــــــةٌ

مَجلوبَــــةُ المِــــرزَمِ ذاتُ اِنصِــــباب[2]

وَإذ غُصــــونُ الأنــــسِ فَينانَــــةٌ

قَــد جاذَبَتْهــا الوَصــلَ أيــدي العِتــابْ

يَرعــــاهُ طَــــرفي بِالــــدَّياجي كَــــما

يَرعــاهُ طَــرفي بِثَنايــا الشِّــعابْ

مــا وَشَّــحَ الطِّــرْسَ أديــبٌ وَمــا

وَشَّــحَتِ الأقــلامُ يَومــاً كِتــابْ[3]

---

(١) أبو المعالي الطالوي: درويش محمد بن أحمد الطالوي الأرتقي، ونسبته "الطالوي" إلى جده لأمه مولده في دمشق أواسط القرن السادس عشر، ووفاته فيها أوائل القرن السابع عشر.

(٢) الغبُّ: ورد يوم وظمءُ آخر، وكأنه يدعو بديمومة الديم دون انقطاع.

(٣) الطرس: القرطاس يحمل أثر الكتابة من قبل.

وَلَعلَـــعَ الحَـــادي بِسَـــلعٍ وَمـــا
شُـــبِّبَ في الحَـــيِّ بِصَـــوت الرَّبـــابْ[1]

وضرب مجردٌ، خالٍ من التأسيس والردف، كقول ابن الوردي[2]، على بحر الرمل:

مـــاتَ أهـــلُ الجـــودِ لم يبـــقَ ســـوى
مُقـرفٍ أوْ مَـنْ عـلى الأصـلِ اتكـلْ[3]
كـــم شـــجاعٍ لم ينـــلْ منهـــا غنـــى
وجبـــانٍ نـــالَ غايـــاتِ الأمـــلْ
قـــدْ يســـودُ المـــرءُ مـــنْ غـــيرِ أبٍ
وبحســـنِ السـبكِ قـدْ يُنفـى الزَّغَـلْ[4]
خُـــذْ بنصـــلِ الســـيفِ واتـــركْ غِمْـــدَهُ
واعتَـــبِرْ فَضْـــلَ الفتـــى دُونَ الحُلَـــلْ
كـــلُّ أهـــلِ العـــصرِ غمـــرٌ وأنـــا
مِـــنْهُمُ فـــاترُكْ تَفاصِـــيلَ الجُمَـــلْ[1]

(١) لعلع: حرك لسانه، وبإسناد الفعل للحادي، فإنه يقصد الصوت دون الكلام.

(٢) عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس أبو حفص زين الدين بن الوردي الكندي، المعري نسبة إلى مولده في معرة النعمان، من شعراء العصر المملوكي.

(٣) الإقراف: وضاعة النسب من جهة الأب، والهجنة: رداءة النسب من جهة الأم.

(٤) من معاني الكلمة، الماء الذي يمج من الفم، ولعله قصد الشوائب التي تطرح من المعدن عند معالجته بالنار.

والمطلق ضربان:

الأول: ما تبع حرف رويه وصل فقط، والوصل دوما ساكن، وهو أحد ثلاثة أحرف كما سلف، "الألف" و"الواو" و"الياء"، أو أحد أحرف الضمائر الساكنة التي لا خروج لها مثل: "الهاء" و"التاء" و"الكاف"، ينفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تمامها، فمما وصله ألف، قول أوس بن حجر[2]، على البحر المنسرح:

أَيَّتُهــــا الـــــنَفسُ أجمِـــــلي جَزَعـــــا

إنَّ الـــــذي تَحـــــذَرينَ قَـــــد وَقَعـــــا

فبعد العين ألف ثابتة في الخط، أصلها فتحة تم إشباعها. ومما وصله "ياء"، قول الربيع بن أبي الحقيق[3]، على البحر المتقارب:

قليـــــــلٌ غنـــــــاؤُهُمُ في الهيـــــــاجِ

إذا مـــــا تنـــــادوا لأمـــــرٍ شَـــــديدِ

فحمل حرف "الدال" روي البيت حرف "الياء" وصلا باللفظ دون الرسم، لا يقوم الوزن إلا بها، تولدت عن كسرة. ومما وصله "واو"، كقول قيس بن الخطيم(1)، من البحر المنسرح:

(١) الغمر: على أصل المعنى من الأضداد، يقصد به الماء الكثير الذي يغمر الأرض، والقليل من الماء أيضا الذي يقتسم بالغمر، وهو الوعاء الصغير، وأظن الشاعر ذهب إلى هذا المعنى مما يستدل عليه من السياق، وربما قصد الجهل في الأمور لقلة التجربة، على خلاف مبنى القصيدة كاملة التي تعج بالحكمة.

(٢) أوس بن حجر بن مالك التميمي أبو شريح، شاعر تميم في الجاهلية، من المعمّرين.

(٣) الربيع بن أبي الحقيق، شاعر جاهلي، من معاصري النابغة الذبياني.

رَدَّ الخَلِـيطُ الجِمـالَ فَانصـرَفوا

مـاذا عَلَيهِم لَـو أَنَّهُـمُ وَقَفـوا

فجاء وصل القافية حرف "الواو" الثابت خطا أنه علامة جمع المذكر، ولا فرق بينه وبين إشباع الضمة.

وكل وصل ساكن إلا أحرف الضمائر: "الهاء" و"التاء" و"الكاف"، فإنها ترد ساكنة الصوت كالحركات، ومتحركة يعقبها خروج، ومما وصله "الهاء" الساكنة، قول ابن أبي عثمان القرطبي(٢)، على البحر الطويل:

وأهيَـفَ مَيَّـاسٍ ثنـىٰ التِّيـهُ عِطفَـهُ

وأربَـتَّ عـلىٰ مـا في الشَّـمُولِ شَـمائِلُهُ(٣)

فروي البيت "اللام" المتحركة بالضم، ووصله "الهاء" الساكنة، ومما وصله "التاء" الساكنة، قول ابن النقيب(٤)، على البحر الخفيف:

في يَـدِ الإرتِهـانِ عَينِـي تَمَلَّـتْ

بَعـدَ عَـشرٍ بِطَيـفِ مَـنْ قَـدْ تَولَّـتْ

(١) قيس بن الخطيم بن عدي الأوسي، أبو يزيد، شاعر مخضرم، وأحد صناديد الأوس في الجاهلية.

(٢) لم تزد ترجمته عن: ابن أبي عثمان القرطبي، من شعراء العصر الأندلسي.

(٣) تاء التأنيث في كلمة أربت، تعود على جمع المؤنث (شمائله).

(٤) عبد الرحمن بن محمد بن كمال الدين محمد الحسيني، المكنى بابن النقيب، من شعراء القرن السابع عشر، أديب دمشق في عصره، له الشعر الحسن والأخبار المستعذبة، وكان من فضلاء البلاد.

فروي البيت "اللام" المتحركة بالفتح، ووصله "التاء" الساكنة، ومما وصله "الكاف الساكنة، قول شهاب الدين العزازي[1]، على البحر المجتث:

يَـــا راشِـــقَ القَلْـــبِ مِنِّـــي
أَصَـــبْتَ فَـــاكفُفْ سِـــهامَكْ

فحرف "الميم" المتحرك بالفتح روي، و"الكاف" الساكنة وصل لا خروج لها.

الثاني: ما كان لوصله خروج، ولا يكون الخروج إلا مع وصل الضمائر المتحركة، ومن الوصل بحرف "الهاء" التي خروجها "الألف" قول عروة بن أذينة[2]، من البحر الكامل:

وَلَـــرَبِّ قافِيَـــةٍ تَكَـــادُ، حَـــذَوتُها
تَلقَـــى بِخَـــيرٍ ســـائِلاً مَـــنْ قالَهَـــا
أرسَـــلتُها مِثْـــلَ الشِّـــهابِ غَرِيبَـــةً
لا تَســـتَطيعُ رُواتُهَـــا إرســـالَهَا

(١) أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز شهاب الدين العزازي، شاعر مصري، كان بزازاً في القاهرة، عاش في القرنين: الثالث والرابع عشر.

(٢) سبقت ترجمته.

فحرف "الهاء" بعد روي البيتين السابقين وصل، وخروجها حرف "الألف" الثابت نطقا، الراسخ إملاءً لأنه أصل وليس متولد عن إشباع حركة. ومما جاء وصله "الهاء" بخروج "الياء"، قول ابن سينا[1]، من البحر المتقارب:

وَمَـــنْ عاجَـــلَ الحَـــزْمَ فِي عَزْمِـــهِ
فَـــإِنَّ النَّدامَـــةَ مِـــنْ شَرْطِـــهِ

فحرف "الطاء" روي البيت، و"الهاء" وصله، و"الياء" المتولدة عن إشباع حركة الخفض خروجها. ومما وصله "هاء" خروجها "واو"، قول ابن حَيَّوس[2]، من البحر الكامل:

شِـــيَمٌ حَـــوَتْ مِـــنْ كُـــلِّ فَخْـــرٍ صَـــفوَهُ
وَتَعَقَّبَـــتْ مِـــنْ بَعـــدِها أكـــدارُهُ

فحرف "الرواء" روي، و"الهاء" وصل، و"الواو" الناشئة عن إشباع حركة الضم خروج.

---

(١) ابن سينا: الحسين بن عبد الله بن سينا، أبو علي، الفيلسوف، صاحب التصانيف في الطب والمنطق والطبيعيات، أصله من بلخ، ومولده أواخر القرن العاشر في بخارى، نشأ وتعلم بها، ومات في همذان منتصف القرن الحادي عشر. من أشهر كتبه "القانون" في الطب، وله تصانيف كثيرة في الحكم.

(٢) محمد بن سلطان بن محمد بن حَيّوس، الغنوي، من قبيلة غني بن أعصر، من قيس عيلان، من شعراء العصر الفاطمي، يلقب بالإمارة وكان أبوه من أمراء العرب، ولد ونشأ بدمشق.

ومن أمثلة الوصل بحرف "التاء"، ضمير التأنيث، التي مخرجها "الياء"، قول إبراهيم بن هرمة(١)، على البحر الطويل:

تَـــوَلَّيتُكُمْ لَمّـــا خَشـــيتُ ضَـــلالَةً
ألا كُـــلُّ نَفـــسٍ أهلُهـــا مَـــنْ تَوَلَّـــتِ

فحرف "اللام" المفتوح حرف روي، وحركته مجرى، أو إطلاق، كلاهما يقال، و"التاء" وصل، وحركتها نفاذ، ويليها في اللفظ "ياء" هي الخروج، ويكون الخروج.

ومن أمثلة الوصل بحرف "الكاف" حرف الخطاب المذكر، الذي خروجه "الألف"، قول أبي الأسود الدؤلي(٢)، على البحر الطويل:

ألا أبلِغـــا عَنِّـــيَ حُصَـــيناً رِســـالَةً
فَإنَّـــكَ مَـــردودٌ عَليـــكَ خِلالُكـــا

فحرف "اللام" المتحرك بالضم روي، و"الكاف" حرف بني على الفتح لخطاب المذكر حل وصلا، وجاء حرف "الألف" ناشئا عن الفتحة خروجا. ومما مخرجه الياء، قول ابن دراج القسطلي(١)، من البحر الطويل:

---

(١) أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن سلمة بن عامر بن هرمة بن هذيل بن ربيع، شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

(٢) سبقت ترجمته.

أنـــورُكِ أمْ أوْقَـــدْتِ باللَيْـــلِ نـــارَكِ

لِبـــاغٍ قِـــراكِ أوْ لبـــاغٍ جـــوارَكِ

فحرف "الراء" من كلمة "جوارك" نهاية البيت حرف روي، و"الكاف" المخفوضة ضمير خطاب المؤنث، و"الياء" المشبعة من كسر "الكاف" خروج.

(١) أحمد بن محمد بن العاصي بن دراج القسطلي الأندلسي أبو عمر، شاعر كاتب من أهل (قسطلّة درّاج) غرب الأندلس، منسوبة إلى جده، كان شاعر المنصور أبي عامر، وكاتب الإنشاء في أيامه، قال الثعالبي: كان بالأندلس كالمتنبي بالشام.

حركات القوافي

الرِّسُّ: حركة حرف ما قبل التأسيس، فتحة ما قبل الألف، كما في قول علي بن الجارم(1)، على البحر البسيط:

لله يَــومٌ جَــرَىٰ بــاليُمْنِ طــائِرُهُ
ورُدِّدَتْ فِي فَـمِ الـدُّنيا بَشَـائِرُهُ
يَــومٌ تَحَــلَّىٰ بِحُسْــنِ الوَعْــدِ أَوَّلُــهُ
كـــما تَـــلألأَ بالإنجـــازِ آخِـــرُهُ

ففتحة حرف "الشين" من كلمة (بشائره) آخر البيت الأول في المثال، وفتحة الهمزة الأولى من حرف المد من كلمة (آخره) في البيت الثاني يطلق عليهما "الرس".

الحذو: مواءمة الحركة ما قبل الردف بما يناسب، فتكون فتحة قبل الألف وضمة قبل الواو وكسرة قبل الياء، فإذا اختلفت الحركة سمي "سناداً"، ومثاله مع ردف الألف، قول إبراهيم الحضرمي(2)، على بحر الرجز:

---

(1) علي بن صالح بن عبد الفتاح الجارم، المتوفي ١٩٤٩، أديب مصري، من رجال التعليم، ومن الرعيل الذين حافظوا على اللغة العربية بوضعه بعض المؤلفات فيها، له ديوان شعر زاخر.

(2) إبراهيم بن قيس بن سليمان أبو إسحاق الهمداني الحضرمي، ولد في حضرموت، من شعراء العصر الفاطمي، وكان فارسا شجاعاً جلداً على احتمال المشاق له غزوات إلى الهند.

دِعْـــصٌ إذا وَلَّـــتْ قَضِـــيبٌ إذا أَتَـــتْ

حَسَّـــانَةُ الإدْبَـــارِ والإقْبَـــالِ[1]

والقَـــاصِراتُ الطَّـــرْفِ تَســـقِيْ حَولَهَـــا

بِالسَّلْسَـــبيلِ البَـــارِدِ السَّلْسَـــالِ

فحركة ما قبل الردف جاءت فتحة موائمة لحرف الألف، ومما ردفه "الياء" المكسور ما قبلها، قول غيلان بن سلمة الثقفي[2]، على البحر المديد:

أَسْـــلُ عَـــنْ لَـــيلَى عَـــلاكَ المَشِـــيبُ

وَتَصَـــابِيْ الشَّـــيخِ شَيٌ عَجِيـــبُ

وإذا كَـــانَ النَّسِـــيبُ بِسَـــلْمَىٰ

لَـــذَّ فِي سَـــلْمَىٰ وَطَـــابَ النَّسِـــيبُ

فكسرة ما قبل حرف "الياء" في ختام البيتين حذو يناسب الردف، ومما ردفه "واو" قبلها ضم، قول لبيد بن ربيعة[1] من البحر الكامل:

---

(١) الدعص: الكثيب اللين من الرمل، وتشبه به أرداف النساء.

(٢) غيلان بن سلمة الثقفي، من الشعراء المخضرمين، سيد وحكيم قومه، أدرك الإسلام وأسلم يوم الطائف وعنده عشر نسوة، فأمره النبي صلى الله عليه وسلم فاختار أربعاً، انفرد في الجاهلية بأن قسم أعماله على الأيام، فكان له يوم يحكم فيه بين الناس، ويوم ينشد فيه شعره، ويوم ينظر فيه إلى جماله.

طَلَــــلٌ لِخَولَـــةَ بالرَّســـيسِ قَـــديمُ
فَبِعاقِـــلٍ فَـــالأنْعَمينِ رُسُـــومُ
فَكَـــأنَّ مَعـــروفَ الـــدِّيارِ بِقـــادِمٍ
فَـــبُراقِ غَـــوْلٍ فَالرِّجـــامِ وُشُـــومُ
أو مَـــذهَبٌ جَـــدَدٌ عَـــلىٰ ألواحِهِنَّـــ
ـــنَ النَّـــاطِقُ المَـــبروزُ والمَختُـــومُ

الإشباع: حركة الحرف الدخيل، ولا يكون الدخيل إلا مع التأسيس، ومثاله مع الفتحة قول سليمان الصولة[2]، من البحر الطويل:

لَهَـــذا وأَيْـــمُ اللهِ جُـــودُ ابْـــنِ حُـــرَّةٍ
ألَـــذُّ وأهـــىٰ مِـــنْ سُـــلافِ الغَمامَـــةِ
ومـــا الجُـــودُ إلا أنْ يَعُـــمَّ بِشَـــطْرِهِ الـــ
ـــغَريبَ ويُـــولِيْ شَـــطْرَهُ ذا القَرابَـــةِ

فحركة الفتحة للحرف مابين التأسيس والروي، ذاتها حركة الإشباع، ومما إشباعه الضم، قول أبي اليمن الكندي، على البحر الطويل:

---

(١) لبيد بن ربيعة بن مالك أبو عقيل العامري، شاعر مخضرم، من أصحاب المعلقات، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد.

(٢) سليمان بن إبراهيم الصولة، من شعراء القرن التاسع عشر، كثير النظم، ولد في دمشق، وتعلم بمصر، عاد إلى الشام ثم أقام آخر حياته في القاهرة.

أيـا سـاكِنِيَّ قلبـي عـلىٰ بُعـدِ دَارِهُـمْ

لَقَـد عِيـلَ صَـبرِيَّ مُنـذُ شَـطَّتْ نَـواكُمُ

رَضِـيتُمْ بِعـادِيَّ عـنكُمُ فَرَضِـيتُهُ

لأنِّيَّ أهـواكُمْ وأهـوىٰ هَـواكُمُ

فحرف "الكاف" يسمىٰ دخيلا، وإن ثبت في جميع أبيات القصيدة، وحركته الإشباع، و"الميم" الموصول بحرف "الواو" المتولدة عن حركة الضمة رويٌّ، ومثال ما إشباعه بالكسرة، قول ابن نباتة السعدي، علىٰ البحر الطويل:

بِمِثْـلِ بَلائـي أو بِمِثْـلِ بَلابِـلي

تَهُـونُ الرَّزايـا عِنـدَ ثُكْـلِ الثَّواكِـلِ

إذا خَفَقَـتْ أحشَـاؤُهُ لَـكَ خَفْقَـةً

أَرَتْـكَ المَنايـا بَـينَ نَسْـجِ القَسَـاطِلِ

فحرف "اللام" نهاية البيتين روي مطلق وصله "الياء" المتحولة عن الكسرة، وما قبل الروي دخيل حركته الكسر.

التوجيه: حركة حرف ما قبل الروي من الضم أو الفتح أو الكسر يكون مع الروي المطلق والمقيد إذا لم يكن في القافية ردف ولا تأسيس. ومثاله مع القافية المقيدة، قول سويد اليشكري[1]، علىٰ بحر الرمل:

(١) سويد بن أبي كاهل: غطيف أو شبيب، بن حارثة بن حسل الذبياني الكناني اليشكري، شاعر من المخضرمين، عدّه ابن سلام في طبقة عنترة، كان يسكن بادية العراق، وسجن بالكوفة لمهاجاته أحد بني يشكر، فعمل بنو عبس وذبيان على إخراجه لمديحه لهم، فأطلق بعد أن حلف على أن لا يعود إلى المهاجاة.

حُـــرَّةٌ تَجلـــو شَـــتيتاً واضِـــحاً
كَشُـــعاعِ الشَّـــمسِ في الغَـــيمِ سَـــطَعْ
كَـــم قَطَعنـــا دونَ سَـــلمى مَهمَهـــاً
نـــازِحَ الغَـــورِ إِذا الآلُ لَمَـــعْ

فالتوجيه في حركة الفتحة التي تلازم ما قبل حرف الروي المقيد. ومثاله مع الروي المطلق بالفتحة التي تثبت "ألفا" قول خفاف بن ندبة السلمي[1]، على البحر الوافر:

ألا صَرَّمـــتَ مِـــنْ سَـــلمى الزِّمامـــا
ولم تُنجِـــدْ لِمـــا يَبغـــي قِوامـــا
وفاجَـــأني فِـــراقُ الحَـــيِّ لَمّـــا
أَشَـــطَّ نَـــواهُمُ إلا لِمامـــا

ومثاله مع المطلق الموصول بحرف "الياء" الناشئة عن الكسر قول ابن خفاجة[2]، على البحر الكامل:

(١) خفاف بن ندبة بن عمير بن الحارث بن عمرو "الشريد" بن قيس بن عيلان السلمي، شاعر مخضرم اشتهر بالنسبة إلى أمه ندبة بنت شيطان، وكانت سوداء سباها الحارث بن الشريد حين أغار على بني الحارث فوهبها لابنه عمير فولدت له خفافاً، وهو من فرسان العرب المعدودين، وكان أحد أغربة العرب، وهو ابن عم الخنساء الشاعرة.

(٢) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الجعواري الأندلسي، شاعر غَزِل، من الكتاب البلغاء، غلب على شعره الوصف، وهو من أهل جزيرة شقر من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس.

حَـدَرَ القِنـاعَ عَـنِ الصَّـباحِ المُسـفِرِ

وَلَـوىٰ القَضـيبَ عـلىٰ الكَثيـبِ الأعفَـرِ

وَتَمَلَّكَتـهُ هِـزَّةٌ في عِـزَّةٍ

فـارتَجَّ في وَرَقِ الشَّـبابِ الأخـضَرِ

ومثاله مع وصل "الواو" قول مالك بن أسماء الفزاري(1)، من البحر البسيط:

قالَـتْ طَريفَـةُ مـا تبقَـىٰ دَرَاهِمُنـا

وَمَـا بِنَـا سَرَفٌ فِيهـا ولا خُـرُقُ

إنَّـا إذا كَثُـرَتْ يومـاً دَرَاهِمُنـا

ظَلَّـتْ إلىٰ سُـبُلِ المَعـروفِ تَسـتَبِقُ

فحركة التوجيه ما قبل الروي، جاءت في البيت الأول من المثال بالضم، وفي البيت الثاني بالكسر، وهو جائز كما المعاقبة بين "الواو" و"الياء" في الردف، لأن الحركتين شبيهتان بالحرفين.

المجرىٰ: حركة حرف الروي المطلق، من الضم أو الفتح أو الكسر، ومثاله مع الفتحة، قول أبي داؤود الإيادي(1)، علىٰ البحر المتقارب:

---

(1) مالك بن أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري، أبو الحسن، شاعر غزل ظريف، من الولاة، كان هو وأبوه من أشراف الكوفة، وتزوج الحجاج أخته (هند بنت أسماء)، وتقلد خوارزم، وأصبهان للحجاج، ووقع منه ما أوجب حبسه مدة طويلة.

وَبـــاتَ الظَّلـــيمُ مَكـــانَ المِجَنْـــ

ـــنِ تَسـمَعُ بِاللَّيـلِ مِنـهُ عِـرارا[2]

فإطلاق حركة الروي إلى الألف لفظا ورسما مجرى القافية. ومثاله مع الضم قول ابن سنان الخفاجي[3]، على البحر الكامل:

لا تَحفَلَـــنَّ إذا بَقيـــتَ بِنـــاطِقٍ

غَـيري فَلَـيسَ مَـعَ الفُـراتِ تَـيَمُّمُ

فحركة الضم لروي البيت التي تتحول إلى "واو" هي مجرى القافية، ومثاله مع الكسر، قول ابن الأبار[4]، من البحر الكامل كذلك:

أَنْـتَ الحُسـامُ لِيُنْتَضـى مِـنْ غِمْـدِهِ

فَـيَقُطَّ هامَـةَ كـافِرِ الإِحْسـانِ[5]

فجاء حرف "الياء" الناشئ عن إشباع حركة الكسر لروي البيت مجرى للقافية.

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) العرار: صوت الظليم، وهو ذكر النعام، وصوت النعامة: زمار.

(٣) عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي، شاعر من العهد الفاطمي، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري، وكانت له ولاية بقلعة (عزاز) من أعمال حلب وعصي بها، فاحتيل عليه بإطعامه طعاما مسموما، فمات وحمل إلى حلب.

(٤) ابن الأبار: محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي أبو عبد الله، شاعر ومؤرخ من العصر الأندلسي.

(٥) قط: القطع للشيء الصلب، والقد: قطع الشيء اللين.

النفاذ: حركة هاء الوصل من الضم أو الفتح أو الكسر، ومثاله مع الفتحة، كقول الأعشى[1]، من الكامل:

فَلَعَمْـــرُ مَـــن جَعَـــلَ الشُّـــهورَ عَلامَـــةً
قَـــدَراً فَبَـــيَّنَ نِصـــفَها وَهِلالَهـــا

فحركة الفتحة التي تحولت "ألفا" نطقا وحرفا هي نفاذ الوصل، ومثاله مع الضم، قول بهاء الدين زهير[2]، من البحر الطويل:

أخـــو يَقَظـــاتٍ لَـــيسَ يَعـــرِفُ طَرفُـــهُ
غِـــراراً سِـــوى مـــا يَحتَويـــهِ حُســـامُهُ

فحركة ضم "هاء" الوصل، وخروجها إلى "الواو" نفاذ القافية، والمثال مع الكسر، قول ابن شيخان السالمي[3]، على البحر الكامل:

مـــا القَلـــبُ إلا مِـــنْ تَقَلُّـــبِ دَائـــهِ
وَهُـــوَ العَلـــيمُ بِدَائـــهِ وَدَوائـــهِ

فحركة كسر "هاء" الوصل، التي جاءت موائمة لحركة حرف الروي هي نفاذ القافية.

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي بهاء الدين، من شعراء العصر المملوكي، ولد بمكة ونشأ بقوص، واتصل بالملك الصالح أيوب بمصر، فقرّبه وجعله من خواص كتّابه وظلَّ حظيّا عنده إلى أن مات الصالح فانقطع زهير في داره إلى أن توفي بمصر.

(٣) محمد بن شيخان بن خلفان بن مانع بن خلفان بن خميس السالمي أبو نذير، شاعر عماني من شعراء العصر الحديث، كان ذكياً متوقد الذهن، سريع الجواب، حاضر الاستشهاد، حافظاً لأشعار العرب، وله تلاميذ كثر.

عيوب القوافي

الإقواء: اختلاف حركة الروي كأن يأتي الشاعر بالكسر مع الضم، أو بالضم مع الكسر، ومثال الكسر مع الضم قول ابن الدمينة[1]، من البحر الطويل:

وَدَّعــتُ نَجــداً بَعــدَ هَجــرٍ هَجَرتُــهُ
قَــدِيماً فَحَيّــانِي سَــقَتهُ الغَمائِــمُ[2]
هَجَرتُــكَ إِشــفاقاً عَلَيــكِ مِــنَ الــرّدىٰ
وَخَــوفَ الأعــادِيٰ وَاجتِنَــابَ الــنَّمائِمِ

والبيت الأول مطلع قصيدة وصلها "الواو" المتولد عن إشباع حركة الضم، والبيت الثاني من متن ذات القصيدة، وجاء وصله حرف "الياء" الناشئ عن إشباع حركة الكسر، ومثال الكسر مع الضم كقول النابغة الذبياني[3] من البحر البسيط:

---

(١) عبد الله بن عبيد الله بن أحمد، من بني عامر بن تيم الله، من خثعم، أبو السري، والدمينة أمه، من شعراء العصر الأموي، أكثر شعره الغزل والنسيب والفخر، وقل أن يرى مادحاً أو هاجياً.

(٢) لحق البيت الخرم، بحذف أول الوتد المجموع من أول تفعيلة الصدر.

(٣) النابِغَة الذُّبياني: زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني المضري، أبو أمامة، شاعر جاهلي من الطبقة الأولى، من أهل الحجاز، كانت تضرب له قبة من جلد أحمر بسوق عكاظ فتقصده الشعراء فتعرض عليه أشعارها، كان حظياً عند النعمان بن المنذر، حتى شبب في قصيدة له بالمتجردة (زوجة النعمان) فغضب منه النعمان، ففر النابغة ووفد على الغسانيين بالشام، وغاب زمناً، ثم رضي عنه النعمان فعاد إليه، شعره كثير وكان أحسن شعراء العرب ديباجة، لا تكلف في شعره ولا حشو، عاش عمراً طويلاً.

قالَــتْ بَنــو عــامِرٍ خَــالوا بَنــي أسَــدٍ
يــا بُــؤسَ للجَهــلِ ضَرَّاراً لأقــوامِ
تَبــدُو كَواكِبُــهُ والشَّــمسُ طالِعَــةٌ
لا النُّــورُ نُــورٌ ولا الإظــلامُ إظــلامُ

فكامل القصيدة جاءت موصولة بحرف "الياء" المشبع عن كسر حركة الروي، غير أن البيت الثاني من المثال ورد في متن القصيدة موصولا بحرف "الواو".

ولا أرى أن يحمل ذلك على العيوب، فهي من الجوازات التي لا تحط من رفعة الشاعر، ولا تقلل من تمكنه من القريض، إذا ذهب النقاد إلى جواز المعاقبة ما بين حرفي "الواو" و"الياء" على قلة حدوثه، كما عاقبوا بينهما في الردف.

الإجازة: ويكون في الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو من مخرجين متقاربين، كقول رؤبة بن العجاج[1]، على بحر الرجز:

قُبِّحْــتِ مِــنْ سَــالِفَةٍ وصُــدُغْ
كأنَّهــا كُشْــيةُ ضَــبٍّ في صُــقُعْ

(١) سبقت ترجمته.

وممن استشهد بهذا البيت من روى كلمة (صقع) بحرف الغين، لإثبات العيب، على أن البيت لم يرد في أراجيز رؤبة، ولم أجده إلا من الشواهد النادرة التي لا يعتد بها.

البدل: وهو تغيير حرف الروي بحرف آخر كقول عمرو بن يربوع(١)، على بحر الرجز:

يـــا قـــبَّحَ اللهُ بنـــي السَّـــعلاةِ

عمـــروَ بـــنَ يَربُـــوعٍ شِرارَ النَّـــاتِ

ليســـوا بأخيـــارٍ ولا أكيـــاتِ

أراد (الناس) بدل (النات) و(أكياس) بدل (أكيات)، وهذا أيضا من نوادر الشواهد على مثل هذه الحالات.

الإيطاء: ويكون بإعادة كلمة القافية بذات المعنى قبل تمام سبعة أبيات، كقول ابن عنقاء الفزاري(٢)، على البحر الطويل:

وَأعـــوَجَ مِـــن آلِ الصـــَّريحِ كَأَنَّـــهُ

بِـذي الشَّـثِّ سـيدٌ آخِـرَ اللَيـلِ جـائِعُ

---

(١) لم تزد ترجمته في الكتب التي أوردت الاستشهاد عن ذكر اسمه، وقصة زواجه من "السعلاة".

(٢) ابن عنقاء الفزاري: قيس بن بجرة، وقيل عبد قيس بن بجرة، من بني شمخ بن فزارة، من ناشب، وعنقاء أمه، عاش في الجاهلية دهراً، وأدرك الإسلام كبيراً وأسلم.

بَغــــى كَســـبَهُ أطـــرافَ لَيـــلٍ كَأَنَّــــهُ

وَلَـيسَ بِـهِ ظَلـعٌ مِـنَ الخَمـصِ ظـالِعُ

فَلَــمّا أبــاهُ الــرِّزقُ مِــنْ كُــلِّ وِجهَــةٍ

جُنــوبَ المَــلا وَأيأسَــتْهُ المَطــالِعُ

طَــوى نَفسَــهُ طَــيَّ الحَريــرِ كَأَنَّــهُ

حَــوى حَيَّــةٍ في رَبــوَةٍ وَهــوَ جــائِعُ

فجاءت كلمة (جائع) في البيت الرابع تكرارا لها في البيت الأول، ولا يعد إيطاءً تكرار كلمة القافية بعد سبعة أبيات، كما لا يكون إيطاءً كذلك تكرارها مع اختلاف المعنى، كقول أبي نؤاس[1]، على البحر الطويل:

أأســلَمتَني يــا جَعفَــرُ بــنَ أبي الفَضــلِ

فَمَــن لي إذا أســلَمتَني يــا أبــا الفَضــلِ

وَأيُّ فَتــىً في النــاسِ أرجــو مَقامَــهُ

إذا أنــتَ لَم تَفعَــل وَأنــتَ أخــو الفَضــلِ

فَقُــل لأبي العَبّــاسِ إن كُنــتُ مُــذنِباً

فأنــتَ أحَــقُّ النــاسِ بِالأخــذِ بِالفَضــلِ

وَلا تَجحَــدوا بي وُدَّ عِــشرينَ حِجَّــةٍ

وَلا تُفسِدوا ما كانَ مِـنكُم مِـنَ الفَضـلِ

(١) سبقت ترجمته.

فتواردت كلمة (الفضل) في الأربعة أبيات بمعان مختلفة، ففي البيت الأول كنية المخاطب، وفي البيت الثاني جاءت بمعنى العطاء، وفي البيت الثالث بمعنى العفو، وفي البيت الرابع بمعنى صفة الكرم، إلا أن ذلك وإن كان ضربا من إجادة التصرف بالكلام، غير أنه يؤول إلى لزوم ما لا يلزم.

التضمين: وهو تمام وزن البيت قبل تمام معناه كقول النابغة الذبياني[1]، من البحر الوافر:

هُـــمُ وَرَدُوا الجِفَـــارَ عَـــلَىٰ تَمِـــيمٍ
وَهُـــمْ أصـــحابُ يَـــومَ عُكـــاظَ إنِّي
شَـــهِدْتُ لَهُـــمْ مَـــواطِنَ صـــادِقاتٍ
أتيـــنَهُمُ بِنُصْـــحِ الصَّـــدْرِ مِنِّـــي

والبيتان متواليان في قصيدة الشاعر، فلم يتم له المعنى في البيت الأول، فأكمله في البيت الثاني، على رأي من رأى ذلك عيبا، وهذا الشاهد من الأمثلة القليلة التي لا يتكرر شبيهها في أقوال ممن تمرسوا الشعر وأحكموا قوافيه إلا في حالات نادرة، ما لم نعتقد بأن مثل هذا الأسلوب ربما يجيء عن قصد لا عن ضعف من مثل شاعر كحكم سوق عكاظ الذي كانت تتوافد الشعراء إلى قبته، ويحتكمون في أشعارهم إلى رأيه، فيصدرون عن قضائه، مقرِّينَ بحكمه بلا دخل[2] في صدورهم، أو حيف يراودهم، أو غبن يستمكن بين جوانحهم.

---

(١) تقدم ذكره.

(٢) الدَّخْل: الشك والريبة، ومن معناها الحقد والبغض والعداوة.

السناد: وهو اختلاف التوجيه، أي حركة ما قبل الروي، ولا يعد التعاقب ما بين الضمة والكسرة، أو الكسرة والضمة سنادا، ولا يكون إلا مع الفتحة، كقول الحصين بن حمام الفزاري(١)، على البحر الطويل:

جَـــزىٰ اللهُ أفنــــاءَ العَشـــيرَةِ كُلِّهـــا
بِـــدارَةِ مَوضـــوعٍ عُقوقـــاً وَمَـــأثَما
فَلَســنا عَــلىٰ الأعقــابِ تَــدْمَىٰ كُلومُنــا
وَلَكِـــن عَـــلىٰ أقـــدامِنا تَقطُـــرُ الـــدِّما

فجاءت حركة حرف ما قبل الروي في البيت الأول من المثال بالفتح، وجاءت الحركة في البيت الثاني بالخفض، مما يحدث الركاكة في القافية، ولو صرف الشاعر كلمة "قطر" بقصد تذكير الفاعل، فقال (يقطر) بدل (تقطر) لوجب تذكير "الدِّما"، فتخلص من السناد، لكن للشاعر عذره حيث أراد معنى الكثرة.

(١) سبقت ترجمته.

عدة وألقاب القوافي

وتجتمع جميع أضرب أبحر الشعر على أربعٍ وعشرين قافية، تشملها ألقابها الخمسة:

المتكاوس: وهو اجتماع أربع حركات بين ساكني القافية ولا يرد إلا في (فَعِلَتُن)، لاجتماع أربعة أحرف متحركة بين نونها، ونون التفعيلة التي قبلها، وقد يرد هذا الوزن على كره في حشو أبحر الرجز، ومجزوء البسيط، ومجزوء البحر السريع، عند اعتراض تفعيلة (مستفعلن) زحاف (الخبل) الذي يتركب من اقتران زحافي (الخبن) بحذف الثاني الساكن، و(الطي) بحذف الرابع الساكن، وهو زحاف غير مستحب لتتابع أربع حركات فيه، ولا يقع في الضرب، وهذا ينفي أن تكون (فعلتن) ضربا.

المتراكب: وهو اجتماع ثلاث حركات بين ساكني القافية، وله أربعة أجزاء: (مفاعلتن) و(مفتعلن) و(فَعِلن) و(فعو) إذا كان يعتمد على حرفٍ متحرك نحو: (فعول) (فعو)، اللام في فعول متحركة، والواو في (فعو) ساكنة.

المتدارك: وهو ورود حركتان بين ساكني القافية، ويأتي في ست قواف، ومواضعه (مفاعلن) و(متفاعلن) و(مستفعلن) و(فاعلن). و(فعو) إذا اعتمد على حرف ساكن، نحو (فعولن) (فعو)، الواو من (فعو) ساكنةٌ، والنونُ من فعولن ساكنةٌ، و(فع) وإذا اعتمد على حرف متحرك، نحو (فعول) (فع)، العين من فع ساكنة والواو من فعول ساكنةٌ.

المتواتر: وهو ما توالى فيه متحرك بين ساكنين، وعدته سبع قواف، ترد في (مفاعيلن) و(فاعلاتن) و(فعّلاتن) و(مفعولن) و(فع لن). و(فعولن)، و(فع)، إذا اعتمد على حرف ساكن، نحو (فعولن) (فع).

المترادف: وهو ما اجتمع في آخره ساكنان، وترد قوافيه مع التذييل، والترفيل، والتسبيغ، وله ستة مواقع، فيأتي في (متفاعلان) عند تذييل، و(متفاعلاتن) مع ترفيل مجزوء الكامل، و(مستفعلان) لدى تذييل مجزوء البسيط، و(فاعلاتان) عند تسبيغ ضرب الرمل، و(فاعلان) مع تذييل المديد، الرمل، السريع، ومجزوء الخبب، و(فعولْ) مع تذييل الوافر، المتقارب.

ولا يجتمع نوعان من هذه الأنواع في قصيدة واحدة إلا في جنس من السريع، فإن المتواتر (فع لن)، يجتمع مع المتراكب (فعلن)، إذا كان الشعر مقيداً.

الرخص في الشعر

قد لا تنساق اللغة في النثر انسياقا متواترا على كل لسان وفق هوى المتكلم، فيميل الخطيب إلى بعض الضرورة للتصرف بالكلام بما يخالف قواعد الإملاء والنحو والصرف، لغاية يقصدها في موضعها، لتؤدي ما يريد من معنى، دون إنكار سلامتها، في مذاهب النحو، وأوجه الصرف، وطرائق اللغة، فلا يؤخذ عليه ذلك ما لم يركب الأمر جهلا في علم الكلام، أو استسهالا للتخلص من موجبات الالتزام.

وفي حومة الشعر يضيق الأفق برحابته أمام الشاعر، وتزداد الفرجة حرجا، لاقتراب مسافة القيد ما بين حروف الألفاظ، لما تفرضه أوزان العروض، وتوجبه الحركات والسكنات في التفاعيل، فيقع صاحب القصيد في حيرة القول، ما بين استجماعه لتمام المعنى في أوجز الكلم، وسلامة اللغة من الخلل اللفظي والنحوي والصرفي، التي على الشاعر التمكن من أسبابها، والتوثق من عراها، لأنه مكتفٍ بذاته عمن سواه في هذا المنحى، فيجد في نهاية المضمار أنه لا مفر من إتيان بعض الرخص اضطرارا لا استسهالا، فيجيز لنفسه جواز ركوبها من غير تسليم بعوارضها، فيحق له:

صرف ما لا ينصرف: كقول النابغة الشيباني[1]، على البحر الوافر:

أَرِقْتُ وَصَاحِبايَ بِبَعْلَبَكٍّ

وَأَرَّقَنِي الهُمُومُ مَعَ التَشَكِّي

---

(١) النابغة الشيباني: عبد الله بن المخارق بن سليم بن حضيرة بن قيس، من بني شيبان، من شعراء العصر الأموي.

فورد اسم "بعلبك" مجرورا بالكسر لضرورة التقفية، وهو اسم ممنوع من الصرف لعلة التركيب، وعلة ظرفية المكان، أو كقول سبط بن التعاويذي[1]، على البحر المنسرح:

يَمَّمتُـــــهُ ظامِئـــــاً فَـــــأورَدَني

مَنـــاهِلاً مِـــنْ حِياضِـــهِ الفُعُـــمِ

فصرف الشاعر للضرورة اسم "مناهل" الممنوع من الصرف لعلة الجمع بصيغة منتهى الجموع، أو كما قال اللواح[2]، على البحر البسيط:

صَــلَّى الإلَــهُ عَليــهِ مــا طَـوَتْ قُلُـصٌ

لِوَصْــلِ لَــيلَى مَجَــاهيلاً مِــنَ الجَهَــلِ

إذ صرف الشاعر "مجاهيل" الممنوع من الصرف لوروده على صيغة منتهى الجموع.

منع المصروف من الصرف: ويجوز للشاعر لضرورة الشعر ترك صرف ما يجوز صرفه، كقول الشاعر[3] على البحر الوافر:

أؤَمِّـــــلُ أن أعـــــيشَ وإنَّ يَـــــوْمِيَ

بـــأوَّلَ أوْ بـــأهْوَنَ أو جُبَـــارِ[1]

(١) سبق ذكره.

(٢) سبق ذكره.

(٣) نسبت بعض المصادر البيتين للأعشى.

أو التَّـــالي دُبـــارَ فـــإنْ أَفُتْـــهُ

فَمُـــؤْنِسَ أَوْ عَرُوبَـــةَ أَوْ شِـــيارِ

فصرف "جبارا" و"شيارا" وترك صرف "مؤنسٍ" و"دبارٍ"، للتخلص من التنوين لضرورة الوزن، أو كقول الشاعر[2]، على البحر الكامل:

يَحْـــدُو ثَـــمانِيَ مُولَعـــاً بِلِقاحِهـــا

حَتَّـــى هَمَمْـــنَ بِزِيْقَـــةِ الارتـــاجِ

فتجاوز الشاعر عن صرف "ثماني" مع جواز صرفها ليستقيم له الوزن العروضي، أو كقول القائل[3]، على البحر الطويل:

كَـــأنَّ العُقَيلِيـــينَ يَـــومَ لَقِيـــتُهُمْ

فِـــراخُ القَطَـــا لاقَـــيْنَ أَجْـــدَلَ بازِيـــا

فانصرف الشاعر كي لا يختل الوزن العروضي، عن صرف "أجدل" المصروف حكما، فهو اسم متمكن، مجرد من الوصف خلاف قياس ظاهر اللفظ.

قصر الممدود: كقول ابن دريد الأزدي[1]، على مجزوء البحر الكامل المرفل:

---

(١) جمع الشاعر في البيتين أسماء الأيام السبعة عند العرب الأوائل: أوحد، أهون، جبار، دبار، مؤنس، عروبة وشيار التي تقابل على الترتيب الأيام: الأحد، الاثنين، الثلاثاء، الأربعاء، الخميس، الجمعة والسبت.

(٢) لم أستطع نسبة البيت إلى قائل.

(٣) لم ينسب البيت إلى قائل بعينه.

فَاهـــدَأ هُـــديتَ إِلىَ الـــذَّكَا

إِن كُنـــتَ مِـــنْ أهـــلِ الـــذَّكَاءِ

فقصر الشاعر كلمة "الذكا" في عروض البيت لضرورة الوزن، وجاءت ممدودة على الأصل في الضرب.

ومد المقصور: كقول الشاعر[2]، على البحر الوافر:

سَـــيُغنِينِيْ الـــذي أغنـــاكَ عَنِّـــيْ

فَـــلا فَقـــرٌ يَـــدومُ ولا غِنَـــاءُ

فمد الشاعر كلمة "غناء" وأصلها القصر.

وصل القطع: كقول الشاعر[3]، على البحر الطويل:

وَمَـــنْ يَصـــنَعِ المَعـــروفَ مَـــعْ غَـــيرِ أهلِـــهِ

يُلاقِـــيْ الـــذي لاقَـــى مُجِـــيرُ امِّ عَـــامِرِ

فأبدل الشاعر همزة القطع في كلمة "أم" همزة وصل لاستقامة الوزن.

(١) محمد بن الحسن بن دريد الأزدي القحطاني، من أئمة اللغة والأدب، كانوا يقولون: ابن دريد أشعر العلماء، وأعلم الشعراء، وهو صاحب المقصورة الدريدية، التي مطلعها: " يا ظَبيَةً أشبَه شَيءٍ بِالمَها ... تَرعى الخُزامى بَينَ أشجارِ النَقا"، وعدتها مئتان وستة وخمسون بيتا على بحر الرجز.

(٢) لم أقع على قائله.

(٣) للبيت مع أبيات أخر قصة ترويها كتب الأدب، ولم يسم القائل.

قطع الوصل: كقول قيس بن الخطيم[1]، على البحر الطويل:

إذا جـــاوزَ الإثنَـــينِ سِرٌّ فإنَّــــهُ

بِنَـــشرٍ وَتَكثـــيرِ الوُشـــاةِ قَمـــينُ

فقطع الشاعر همزة وصل "الاثنين"، وتحول بها إلى همزة القطع للتخلص من ثلاثة سواكن، الساكن الأول: لام "أل" التعريف، والثاني: ذاتها همزة الوصل، والساكن الثالث: حرف "الثاء" التالي لهمزة الوصل.

تضعيف المخَفَّف: كقول الشاعر[2]، على البحر البسيط:

أهـــانَ دَمُّـــكَ فِرغـــاً بَعـــدَ عِزَّتِـــهِ

يـــا عَمْـــروُ بَغيُـــكَ إصرارٌ عـــلى الحَسَـــدِ

فتم تشديد حرف "الميم"، من كلمة "دمك" على خلاف الأصل، من أجل استقامة الوزن.

تخفيف المضَعَّف: كقول ابن يسير الرياشي[3]، على بحر الرمل:

راسِـــخُ الأعـــراقِ رَيَّـــانُ الثَّـــرى

غَـــدِقٌ تُربَتُـــهُ لَيسَـــتْ تَجِـــفّ

---

(١) سبقت ترجمته.

(٢) ورد البيت في غير مكان دون أن ينسب لقائل.

(٣) محمد بن يسير الرياشي الخثعمي، من أهل البصرة، من شعراء العصر العباسي.

فخفف التشديد عن حرف "الفاء" من كلمة "تجف" الواقعة في ضرب البيت ليستوي له الوزن.

تحريك الساكن: كقول الشاعر(1)، على البحر البسيط:

تُبًّـــاً لَطالِـــبِ دُنيـــا لا بَقـــاءَ لهـــا

كَـــأَنَّما هِـــيَ في تَصـــرِّيفِها حُلُـــمُ

فحرك حرف "اللام" الساكن من كلمة "حلم" ليوافق الضرب بقية أضرب الأبيات التي جاءت على وزن "فعلن".

تسكين المتحرك: كقول الطغرائي(2)، على البحر الكامل:

فالـــدُّرُّ وَهْـــوَ أجَـــلُّ شَيءٍ يُقْتَنَـــى

مـــا حَـــطَّ قِيمَتَـــهُ هَـــوانُ الغـــائصِ

فاضطر الشاعر لتسكين حرف "الهاء" من ضمير الغائب "هو" لئلا يضطرب الوزن.

(1) يروى البيت في بعض المراجع لابن القيم الجوزي.

(2) سبقت ترجمته.

الخاتمة

الحمد لله، والفضل والمنة له، والثناء عليه في عليائه، أن يسر لي من العزم، ما أعانني على بذل الجهد، وهيأ لي من الرغبة، ما جعلني استمرئ المشقة، وزادني صبرا وجلدا في مكابدة الألفاظ، وتقصي أجزاء الكلمات، والوقوف على الحروف بتأنٍ، حتى استكملت غرضي، ووصلت إلى غايتي، في مواكبة كتابي "الأباهر والخوافي في العروض والقوافي" فطبقت دفتيه، على ما اعتقدت صوابه.

في بادئ الأمر ظننت أن السبيل أسهل مما عانيت، وأن الخوض في غمار العروض أيسر مما كابدت، ومردُّ ذلك –ربما- لغرور مراودة الفكرة، التي تبدي زينتها لمن يتبصر غيها، فيغريه بهرج زيها، ويجذبه لين ليها[1]، قبل أن تكشف قناعها الظليل عما قليل، لمن ظن ثبات الموطئ، واعتقد قرب المنال، فتظهر جانبها العنيد، وتبرز بأسها الشديد، حين لا مناص من إكمال الخطى، ولا مندوحة تفسح الانثناء عما بدا.

منذ البدء، لم أتكلف في حومة القريض، ولم أتجشم وعورة مسالك الشعر، قبل تمكني من علمه لنفسي، بما يعينني على ملاطفة شعري، ومقارضة قوافي أقوالي، كي لا أقع فريسة التوقع، أو أضع نفسي موضع المتردد، الذي يثنيه أضعف الرأي، ويلجلجه رس الصوت، فينصرف عن الصواب، بريبة الشك، من لدن من لا يمتلك حدس اليقين، ولما خضت لجة الأبحر، وتقصيت شوارد المقاصد من المعاني، وطرقت صنوف الأعاريض والأضرب، وصرت في قسطل المعترك، وجدت كثيرا من "الشعراء" يتحدثون بفنون

---

(١) الليا: غضارة الشباب، وتختص به الفتيات دون الفتيان، فأطلق اسم "اللَّيا" على الفتاة الغضة التي تكون في ريعان شبابها.

الشعر على غير علم، ويرددون مصطلحات العروض بلا دراية، فتقع منهم الأسماء على غير المسميات، فيحدث اللبس عند من لم يمس أطراف الأوزان، فيتوجس عنده الرأي، ويطغى عليه الارتباك، لتتولد في نفسه المهابة، فانصرف كثير منهم، للتحلل من الضوابط، فسلكوا مسالك ظنوها توصلهم إلى أكناف الشعر بغير عناء، طلبا للنجاة مما توهموا خشيته، واستدراكا للسلامة مما لم يعلموا سر مناجاته.

والشعر ذو شفارٍ أعضبَ باترٍ، له حدان لهذمان مسلطان، حد لك، وحد عليك، فأما الذي لك، فهو سهولة ركوبه إن أجيد تذليله، وليونة صهوته عقب ترويضه، ومطاوعة عنانه بعد خزمه، وعلو سنامه إذا حُلَّ عقالُه، والسبق في إحضاره متى تم إضماره، وسرعة عدوه لدى همزه، فلا يستعصي على من قبض بإمساك خطامه، ولا يخالف من يمم وجهته، إذا راودته هواجسه، وواتته فكرته، مع ما يلزمه من المكابدة.

وأما الذي عليك، فلا يظنن أحد، أن قرض الشعر أهون من علمٍ، أو استلهامِ أوزانه، والتمكن من متون أبياته، التي تقتضي شد أسبابه إلى أوتاده، وتفصيل فواصله، وجمع أجزائه، وبسط رواقه، ليستقيم بناءُه، فينشأ الشعر بهيئته الجُلَّى، وبحلته القشيبة، في بيت يستظل في أفيائه الضاحون إذا اشتدت الهجيرة، ويرتوي من رقراق برده الصادون إذا حزَّ الأوام.

المراجع:

١. العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الخامسة ١٩٨١.

٢. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: بركات هبود، منشور: دار الأرقم بيروت-لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٩.

٣. العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثالثة، بغداد ١٩٩١.

٤. العروض والقافية، الدكتور عمر الأسعد، الوكالة العربية للنشر والتوزيع (الأردن)، الطبعة الأولى ١٩٨٤.

٥. عنوان الشرف الوافي، في علم الفقه، والعروض، والتاريخ، والنحو والقوافي، الشيخ إسماعيل بن أبي بكر المقرئ، تحقيق عبد الله إبراهيم الأنصاري، الطبعة الخامسة، منشورات مكتبة جدة.

٦. العروض والقافية، الدكتور محمد إبراهيم الطاووسي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل (السعودية)، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٧. جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، منشور: المكتبة العصرية صيدا-بيروت، الطبعة الثامنة عشرة ١٩٨٦.

٨. شرح قطر الندى وبل الصدى، ابن هشام الأنصاري، منشور: دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الحادية عشرة ١٩٦٣.

٩. شرح ألفية بن مالك، لابن الناظم، منشور: ناصر خسرو، بيروت-لبنان.

الفهرس

عارف عواد الهلال

aref_alhelal@yahoo.com
aref_alhelal@hotmail.com

٠٠٩٦٢٧٧٧٩٣٠٨٦٣

٠٠٩٦٢٧٩٥٦٨٧٨٩٠

إربد - الأردن

عارف عواد الهلال



شاعر، روائي، كاتب.

مواليد حواره/ إربد/ شمال الأردن ١٩٥٨.

تلقى تعليمه الأساسي في مدارس مسقط الرأس.

- عضو رابطة الكتاب الأردنيين.
- عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب.
- عضو معجم البابطين لشعراء العصر الحديث.

صدر له:

o شعرا:

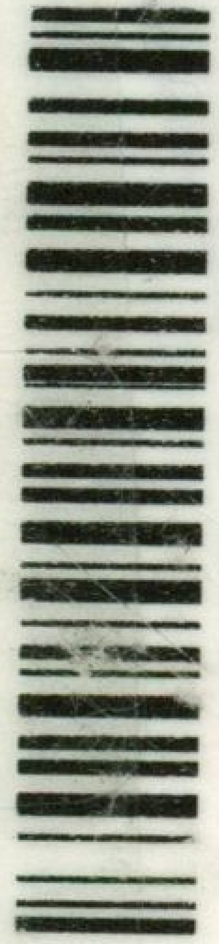
- ديوان "الإلُّ والآلُ" عام ٢٠٠٨.
- ديوان "حزوم التلال" عام ٢٠١١.
- ديوان "رعاف الجبال" عام ٢٠١٥.

o نثرا:

- كتاب "أعراف البادية" ٢٠١٠.
- رواية "القبة الحمراء" عام ٢٠١١.
- رواية "أمواج السنابل" ٢٠١٣.

o مخطوطات:

- ديوان "بين الرّواق والحجال".
- رواية "الكميت والغراء".



دار امجد للنشر والتوزيع

جوال :
٠٠٩٦٢٧٩٦٩١٤٦٣٢ هاتف :٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢
٠٠٩٦٢٧٩٩٢٩١٧٠٢
٠٠٩٦٢٧٩٦٨٠٣٦٧٠ فاكس:٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٣٣٧٢

dar.almajd@hotmail.com

dar.amjad2014dp@yahoo.com





عمان - الأردن- شارع الملك حسين - مقابل مجمع الفحيص